PETTER BAIESTORF
CANIBAL FILMES
OS BASTIDORES DA GORECHANCHADA

VHS
CANIBAL
S.O.V.

CANIBAL FILMES
OS BASTIDORES DA GORECHANCHADA
UM LIVRO DE PETTER BAIESTORF

ESTE LIVRO É DEDICADO A CLAUDIO BAIESTORF,
JORGE TIMM, DOROTI TIMM, ANTONIO VIOLA,
MARCÍRIO ALBUQUERQUE, DAVID CAMARGO,
SILVIA PRADO, WALTER SCHILKE, WALTER TRENNEPOHL
E ROBSON ACHIAMÉ POR TUDO O QUE FIZERAM EM
VIDA; A FREDERICO M. NETO, QUE ACREDITOU EM
MEU PROJETO E AJUDOU A TORNÁ-LO VIÁVEL, MAS,
INFELIZMENTE, NÃO VIU O LIVRO IMPRESSO; E A TODOS
OS CANIBAIS (E EX-CANIBAIS) QUE CONTINUAM NAS
INVENÇÕES GORECHANCHADESCAS LIVRES.

ÍNDICE

Prefácio para uma História Safada do Cinema Brasileiro 11
Três Décadas de Caos no Underground 19

1. SOV - SHOT ON VIDEO E O CINEMA INDEPENDENTE BRASILEIRO 23

2. ESSAS ESTRANHAS CRIATURAS DO SUL
I. Palmitos e sua fazenda de Canibais Fanzineiros 31
II. O Lixo Cerebral Vindo de Outro Espaço 42
III. Criaturas Hediondas 49
IV. Açougueiros 61
V. Criaturas Hediondas 2 71

3. GUERRILHEIROS CANIBAIS INVADEM O CINEMA BRASILEIRO
I. O Monstro Legume do Espaço 85
II. Eles Comem Sua Carne 114
III. Caquinha Superstar A Go-Go e os Curtas Experimentais 140
IV. Blerghhh!!! 154
V. Jorge Timm - Uma Entrevista 171

4. CAOS FILMES
I. Bondage 2 - Reencarnando a Boca do Lixo 175
II. Super Chacrinha 180
III. Curtas Caos Filmes 192

5. FASE 98: TRANSGREDIR PARA SOBREVIVER
I. Boi Bom 199
II. Gore Gore Gays 203
III. Sacanagens Bestiais dos Arcanjos Fálicos 220

6. O DESPERTAR DOS ZUMBIS TROPICAIS
I. Zombio 229

7. QUEM TEM AMIGOS TEM FRACASSOS
I. Andy, Mantenha-se Demente! 247
II. Brazilian Trash Cinema 251

8. RAIVA - INDEPENDENTES DO SOV BRASILEIRO
I. Raiva 255
II. Vida Canibal: Curtas Experimentais 268

9. MANIFESTO CANIBAL: A MISÉRIA QUE INSPIRA GRITOS DE REVOLTA
I. Cerveja Atômica 275
II. Manifesto Canibal - O Fanzine que virou Livro 283
III. Vida Canibal 2: Inutilidades 290

10. ICONOCLASTAS
I. Palhaço Triste 295
II. A Curtição do Avacalho 302
III. O Monstro Legume do Espaço 2 309
IV. Manifesto Canibal - O Filme 314

11. GORECHANCHADA: OS HERDEIROS DA BOCA DO LIXO
I. Arrombada - Vou Mijar na Porra do seu Túmulo!!! 319
II. Vadias do Sexo Sangrento 335
III. Ninguém Deve Morrer 353
IV. O Doce Avanço da Faca 371

12. QUEM TEM AMIGOS CONTINUA FRACASSANDO GOSTOSO
I. Projeto Calafrio 379
II. Páscoa Sarnenta 384

13. A VOLTA DOS ZUMBIS TROPICAIS
I. Zombio 2: Chimarrão Zombies 397

14. A COLETIVIDADE NO UNDERGROUND BRASILEIRO
I. Longas Coletivos 453
II. Mondo Cult 460

15. O SOV É UM ZUMBI ARRUACEIRO QUE NUNCA MORRE
I. Ándale! - Futuro de Curtas e Livros 463
II. Resmungos Finais 481

Posfácio para uma História Safada do Cinema Brasileiro 489
Os Canibais 492
Filmografia 507
Guia de SOVs Essenciais 532
Bibliografia 536
Agradecimentos do Autor 543
Nossos Apoiadores no Catarse 544

REIVINDICAMOS O USO DO VÍDEO PARA FAZER FILMES RAIVOSOS, COMO FEZ O PUNK COM O ROCK'N'ROLL.

Antonio Blanco, cineasta independente espanhol.

> HÁ BONS FILMES FEITOS AO REDOR DO MUNDO, POR GENTE COMO VOCÊ E EU, MAS O PÚBLICO É IMPEDIDO DE ASSISTI-LOS PORQUE OS MEGACONGLOMERADOS INTERNACIONAIS NÃO PERMITEM. ESSES CONGLOMERADOS SÃO DONOS DOS ESTÚDIOS, DOS JORNAIS, DAS TVS A CABO, DAS REDES DE STREAMING. ELES CONSPIRAM PARA NOS IMPEDIR DE VER BONS FILMES AMERICANOS, BRASILEIROS, CROATAS, INDIANOS, TURCOS, MEXICANOS, TAILANDESES. ISSO É UMA VERGONHA PARA O MUNDO DA ARTE.
>
> Lloyd Kaufman, presidente da Troma.

A CANIBAL FILMES É UMA DECLARAÇÃO DE GUERRA DOS QUE NADA TÊM E TUDO FAZEM CONTRA OS QUE TUDO TÊM E NADA FAZEM!

Petter Baiestorf.

PREFÁCIO PARA UMA HISTÓRIA SAFADA DO CINEMA BRASILEIRO

Em 2004 encontrei Petter Baiestorf pessoalmente durante o festival CineEsquemaNovo, em Porto Alegre. Sua fama já me era conhecida havia tempos, porém só tive contato com um pouco de sua obra no ano anterior, quando fui pela primeira vez no citado evento gaúcho, onde tal gajo teve três obras selecionadas, mas não pôde (ou não quis) ir. Dividimos inclusive uma sessão de curtas (aliás, a mais radical da mostra), quando foi exibido, entre outros curtas, o meu *Testículos* e, o dele, *Fragmentos de uma Vida*, que é de uma violência brutal e gratuita, que me deixou bastante impactado. Mas a história não para por aí. E o desenrolar vem de muito antes…

Tudo começou quando ouvi pela primeira vez o nome de tal cineasta palmitense por meio de Marlos Salustiano, então tecladista da banda carioca Zumbi do Mato. Ele veio e me falou:

— Cara, você já ouviu falar de um cineasta chamado Petter Baiestorf?

Não, nunca tinha ouvido falar, mas a minha intuição já se aguçou nesse momento. Sou dessas.

— Não… Por quê?

— Porque ele me escreveu dizendo que queria usar uma música nossa pra uma trilha dele.

FOTO DA PÁGINA ANTERIOR: LJANA CARRION EM VADIAS DO SEXO SANGRENTO (2008)

Tal fato nunca se concretizou, mas vale ressaltar que o Zumbi era uma das bandas mais estranhas e peculiares do Rio da década de 90, e não por acaso o Petter entrou em contato.

Como disse, só fui conhecer trabalhos dele em 2003. Mas bora pra 2004 logo. Nesse ano específico, não teve nenhum filme meu selecionado para a competição do CEN, mas acabei indo para representar o Curta o Curta, site importante na divulgação de curtas-metragens nessa era pré-YouTube. O dono do portal, Guilherme Whitaker, me deu a câmera e pediu para cobrir o evento.

— Cobrir o que, exatamente?

— Sei lá, o que você achar melhor.

Daí fui a Porto Alegre, sendo um homem de uma equipe só, com uma camerazinha Hi-8 para todo o serviço. Dividi o quarto com o jornalista Alexandre Matias, um típico paulistão gente boa, e a poucas portas de distância de mim, estava ele: Petter Baiestorf. A estrela resolveu (ou pôde) aparecer nessa edição e dividia o quarto com o não menos figuraça Matias Maxx. Matias, ativista da Marcha da Maconha, era editor da revista Tarja Preta e foi o muso inspirador do personagem Capitão Presença – que sempre traz o baseado certo nas horas mais difíceis. Durante o festival ele anunciou todos os dias que faria uma festa no quarto deles… que nunca aconteceu. Ou seja, uma duplinha do barulho.

Então eu fui falar com o Petter. Não direto no quarto, mas quando nos cruzamos no festival. "Olha, queria te entrevistar!". "Ah tá!", foi a resposta. Não sei por que, o Petter não foi com a minha cara. Deduzo que deve ter sido pela quantidade razoável de nerds pentelhos, adolescentes retardados e fãs chatos que ele é obrigado a administrar e provavelmente julgou que eu fosse um deles. Se eu sou, não sei; só sei que todas as vezes que me via, ele me sacaneava, dizendo coisas do tipo: "Vem, guri! Vem sentar no meu colinho!", batendo as mãos nas coxas. Foi quando, numa van do festival, dei-lhe um esporro, gritando: "Não adianta, não vou te comer!", e ele passou a me respeitar.

Mais encorajado a entrevistá-lo, aí sim, invadi o quarto já filmando. Ele disse "Peraí, cara!" cobrindo a lente da câmera, nitidamente de ressaca. Aliás, o Petter mais bebia do que assistia aos filmes do festival. Forçando a barra, ele acabou cedendo e começamos a entrevista, mas logo fomos interrompidos porque a produtora do CEN nos chamou in-

sistentemente para o almoço. “Venham logo, só falta vocês!”. Petter falou: “Essa moça não respeita nós, cara!”, meio que bancando um moleque traquinas de colégio. Mas naquela noite, na garagem da Usina do Gasômetro, rolou a entrevista. Foi um papo ótimo, apesar do frio da porra, e ainda conheci o Gurcius Gewdner e o Daniel Macedusss, duas figuraças que participaram da entrevista e que são meus amigos até hoje.

Mas ainda não cheguei ao ponto principal. Quero falar de como essa entrevista quase sumiu da face da Terra e dos desdobramentos que ela teve.

O primeiro perrengue acontece ainda em Porto Alegre: eu estava num hotel situado na Cidade Baixa, zona mais boêmia da cidade, e não muito longe da mencionada Usina do Gasômetro, centro cultural onde acontecia o festival. Eu tinha entendido mais ou menos a dinâmica dos transportes e resolvi ir para o hotel sozinho, justamente para deixar a câmera e logo depois jantar com a galera. Peguei um ônibus. Mas saltei no ponto errado…

Saltei num lugar, onde, sem exagero nenhum, não se via viva alma. Nem sequer carros passavam (e muito menos ônibus). Até que surgiram as primeiras figuras humanas: três caras jovens. E adivinha? Vieram pra cima de mim. Comecei a correr e eles também. Fiquei gritando: “Calma, cara, o que vocês querem???” e outras bobagens que dizemos em momentos como esse. Até que veio a salvação: um ônibus passou, do nada. Fiz sinal. Felizmente ele parou. Subi. Acho que o motorista entendeu o que estava acontecendo. Desta vez saltei no ponto certo (porra, era logo o próximo) e desci sem pagar. Até hoje me arrependo de não ter agradecido ao motorista.

Isso não foi no mesmo dia da entrevista, mas as chances da fita com tal gravação estarem lá comigo eram gigantes. Inclusive dentro da câmera.

No final da viagem, como eu tinha comprado muitas coisas (fiz a limpa na casa do Fábio Zimbres) e também ganhado algumas (como a VHS que meu xará, Cristian Verardi, me deu, de seu então filme preferido, o *Canibal Holocausto*) em POA, não coube tudo na mala. Botei então a VHS e as fitas Hi-8 em uma sacola separada. Chegando ao Rio, no aeroporto Santos Dumont, peguei um táxi e fui pra casa. Estava chovendo e o para-brisa do carro fazia um barulho repetitivo que eu achei curioso pra usar em um possível *sampler* numa música. Detalhe: não toco nenhum instrumento e nunca compus nada na minha vida.

— Moço, posso filmar, seu para-brisa? Gostei desse barulho.

— Pode, pode…

Filmei. Daí cheguei em casa e tal… e cadê a sacola com as fitas??? Fiquei desesperado, mas curiosamente só lembrava da VHS do *Canibal Holocausto*. "Poxa, o rapaz me passou com tanto carinho…", pensava.

Foi quando eu lembrei: "Peraí, eu não filmei dentro do carro?". E fui ver o que tinha na fita. Inacreditável: eu filmei o registro do motorista!!! É sério. Mas como tudo é complicado nesta vida, a imagem da Hi-8 está longe de ter a definição das câmeras de hoje; então, quem disse que eu conseguia ler o nome do sujeito direito ou ver a placa nitidamente? Era só um borrão no qual eu decifrava apenas algumas letras.

Comecei então a fazer um trabalho de detetive: por onde eu passava, olhava a cara dos taxistas. Descobri que as pessoas desta profissão no Rio de Janeiro de 2004 eram praticamente todas iguais, variando, no máximo, a quatro padrões físicos. Até que a ficha da obviedade caiu e fui no Santos Dumont, já que o aeroporto tem a sua própria companhia de táxi, e encontrei o moço – deu pra deduzir com o que eu tinha filmado da foto do registro, bem como alguma ideia de qual seria o seu nome. Ele tinha guardado o que eu havia perdido: lá estavam a VHS e as fitas da entrevista. E dessa vez agradeci à beça.

Dias depois, não sabendo muito bem o que fazer com a gravação, passei pra dentro do computador. Nessa época eu estava trampando num lugar bacana, o Ateliê da Imagem, mas muitas vezes havia momentos de tédio, sem nada pra fazer. "Vou dar uma olhada na entrevista do Petter!", pensei. Vi. Achei ótimo. Comecei a tirar coisas desnecessárias. A enxugar. "Porra… isso tá ficando bom!", pensei. Comecei a editar. A concatenar melhor os assuntos. "Pooorra… isso aqui tá ficando bããão!". Terminei o primeiro corte. "Só falta agora ter os filmes pra ilustrar. Vou falar com o Petter!". Não me lembro quanto tempo depois, ele me mandou os filmes que eu queria. E assim nascia o doc. O nome, *Baiestorf: Filmes de Sangueira e Mulher Pelada*, é baseado numa fala do próprio muso ao definir o seu cinema; isto logo no quarto do hotel em que estava de ressaca (e que virou o prólogo do meu filme).

Mas tem mais coisa ainda. Com direito a final feliz.

Feito o doc já em 2004, mandei obviamente uma cópia pro próprio Petter. Não me lembro ao certo quais foram as considerações do gajo

na época, mas o produto final estava devidamente aprovado. Tanto estava que, creio, Baiestorf e sua turma talvez o usassem como uma espécie de apresentação de suas maluquices. E foi assim que fizeram durante o Festival de Santa Maria de 2005, no Rio Grande do Sul; a Canibal Filmes criou uma mostra paralela ao evento, onde eles exibiam seus filmes em um bar próximo. E na primeira noite exibiram o meu documentário.

E nesse ano, o festival de Santa Maria teve um convidado ilustre: o mestre Carlos Reichenbach. Um dos melhores cineastas em atividade na época, Carlão sempre foi fã do cinema extremo e promovia todo mês, no CineSesc de São Paulo, a Sessão Comodoro, justamente dedicado ao gênero *gore*, *SOV* e afins. Sendo assim, é óbvio que ele se encantou com o Petter e sua patota. Só que ele havia frequentado as sessões apenas a partir do segundo dia…

Corta para: eu no Rio. Na ocasião do Festival Internacional de Curtas de São Paulo, o principal do gênero do Brasil, não pude inscrever meu doc pois só aceitavam produções com até 15 minutos (o meu tinha 20). Inscrevi outros curtas pingados e não tive sucesso. Acontece. Foi quando eu recebi um e-mail convidando pra passar meu filme justamente na Sessão Comodoro!

Carlão, como curador de uma sessão com curtas extremos, tinha carta branca para escolher o que quisesse, desde que fossem brasileiros. Então eu era ao mesmo tempo um não-selecionado que tinha recebido o convite de um cara fodaço pra exibir meu filme. Entrei em contato com a produção e consegui apenas uma vaga de três dias num hotel. Ou seja, teria que ir de ônibus, mais viável de grana na época – e eu odeio viajar de ônibus! Simplesmente não durmo e às vezes enjoo. Mas “Foda-se, tenho que ir!”, pensei. Sou dessas.

Sem grana, levantei meus parcos trocados e consegui, enfim, me agendar pra ir à terra da garoa. Mas antes, pensei: “Vou fazer umas VHSs com os meus curtas e vou tentar vender”. Tolinho, logo eu, com o meu pouco tino comercial.

A sessão foi sensacional, com curtas excelentes. Depois, cheguei no Carlão, cheio de curiosidade, pra saber por que havia selecionado o meu filme. “Você tinha gostado?”, indaguei. E ele: “Não, não havia visto, e o pessoal de Santa Maria falou muito bem. Selecionei aqui pra

ver!”. Bom, fiquei um pouco decepcionado, mas pelo menos ele disse ter curtido o doc no fim das contas.

Foi então que eu percebi que o Festival era uma grande vitrine internacional para os curtas brasileiros. Mas, claro, era preciso que tivessem legendas em inglês – e quem disse que os meus filmes, naquelas improvisadas VHSs, teriam tal luxo? Pensei: “Bom, vou entregar pro cara de Portugal então, que não vai ter esse problema!”. Entreguei para um tal de Américo Santos.

Findo o festival, onde fui muito bem tratado, volto ao Rio com a passagem paga pelo evento. Eu estava trampando pro Curta o Curta e na época, eu usava o Hotmail, que costumava mandar e-mails importantes pra caixa de spam, então vira e mexe eu conferia se havia perdido algo por lá. Foi quando eu vi uma mensagem do Festival de Cinema Luso Brasileiro em Santa Maria da Feira, em Portugal. Lá dizia algo como: “Caro Caselli. Gostamos muito do seu material e gostaríamos de exibi-lo em uma sessão só para ele no nosso festival!”. Eu até hoje lembro do berro que eu dei, chamando o Guilherme para ver.

Eu não acreditava. Não podia ser verdade. Na época eu estava enrolado com um processo que levantaram contra o *Este Documentário*, então cogitei a hipótese de ser um trote dos babacas que estavam enchendo o nosso saco. Mas era tudo verdade: finalmente ia pra Europa, com tudo pago – aliás, só poderia ir assim, já que na época não tinha dinheiro pra nada (e isso não mudou tanto) – e com direito a uma espécie de homenagem.

Chegando lá, ficaria hospedado durante o festival todo, que terminava no domingo, e a minha sessão era na sexta. Aliás, olha o nome: “À Meia-Noite com Christian Caselli”; algo quase mojiquiano. Cheguei numa segunda e fui me entrosando com portugueses e com os cineastas brasileiros, que, entre os homenageados, estavam o Reichenbach, Kiko Goifman e Kleber Mendonça Filho. Foi quando, lá na quarta-feira, no maravilhoso restaurante Otelo, veio o Américo e propõe pra mim:

— Caselli, que tu achas de, no dia da sua sessão, nós lhe buscarmos com uma limousine no hotel?

Eu não acreditei. Não podia ser verdade. Daí eu disse: “Hã???? Claro!!! Mas… eu não tenho roupa adequada…”. “Não tem problema!”, ele disse, e me providenciaram um terno chiquérrimo, óculos escuros e um sapato dourado.

FOTO DA PÁGINA ANTERIOR: CAQUINHA (E.B. TONIOLLI) ATACA O SET DE ELES COMEM SUA CARNE (1996)

Daí chega a tal sexta-feira. No hotel, o motorista não me deixa abrir a porta: é ele quem sai do volante para fazê-lo. Depois circulamos pela aprazível e minúscula cidade de Santa Maria da Feira, convocando a população para a sessão. A maioria dos cineastas já estava no Otelo, incluindo o Carlão, que morreu de rir ao me ver adentrando no salão.

Ouso dizer que esse talvez foi o dia mais feliz da minha vida. Não exatamente pela limousine – quem me conhece sabe que eu cago pra essa história de luxo. Eu estava ciente que tudo era uma performance contrastando com os meus filmes de baixo orçamento, e durante a apresentação eu até simulei ser um riquinho babaca e arrogante. Mas feliz pelo reconhecimento que eu estava tendo naquele momento.

E os desdobramentos não pararam por aí! Foi através da entrevista de Porto Alegre que eu fiz amizade com o Macedusss e, por meio dele, conheci o Gabriel Renner, que fez os desenhos do *O Paradoxo da Espera do Ônibus*, meu curta-metragem mais bem-sucedido; o *Baiestorf: Filmes de Sangueira e Mulher Pelada* ganhou uns três ou quatro prêmios em outros festivais; em 2006 ganhei outra sessão exclusiva, desta vez no próprio Festival de SP; e assim foi.

Daí eu me pergunto: o que aconteceria da minha vida se eu tivesse perdido a fita com a entrevista? Se eu não tivesse ido a SP? Ou seja… Petter! Foi realmente um prazer ter te conhecido!!!

Christian Caselli

TRÊS DÉCADAS DE CAOS NO UNDERGROUND

Quando comecei a mostrar, em 1988, minhas poesias *gore splatter* e meus contos de horror depravados para os colegas de aula, não podia imaginar que, 30 anos depois, estaria trabalhando profissionalmente com este universo maravilhoso que é o gênero fantástico – com especial carinho à *sci-fi* e ao horror. Minha família queria que eu fosse advogado – meu vô materno ficou uns quatro anos sem falar comigo quando abandonei a faculdade para me dedicar aos filmes que fazia. Mas, ao meu modo, os convenci de que era isso aí que eu ia fazer da minha vida e que a "vontade dos outros" terminantemente não é a minha vontade.

No colégio, conheci um bando de caras entediados que queriam fazer mais da vida do que só esperar pelo final de semana para encher a cara; começamos a fazer pequenas produções em VHS vagabundo com o que tínhamos em mãos, aprendendo na raça o que não sabíamos e inventando modos de superar qualquer empecilho que pintasse pelo caminho. E queríamos que nossas produções fossem vistas pelo máximo de pessoas, então sempre divulgávamos a nível nacional. Não sabíamos na época, mas fomos o embrião do *Shot On Video* (SOV) brasileiro.

Nossa trajetória é única na história do cinema nacional: nada de dinheiro – o pouco que tínhamos era de nosso próprio bolso –, inventá-

ALEXANDRE BRUNORO EM ZOMBIO 2 (2013)

vamos técnicas e improvisávamos atores, até provarmos que era possível manter uma carreira com produções completamente à margem do mercado cinematográfico oficial. E, o mais fantástico de tudo, surgiram muitos cineastas independentes inspirados em nossas produções, fazendo, timidamente, nascer um "mercado" SOV no Brasil que, hoje, é respeitado no mundo inteiro.

Dos tempos do colégio até os dias de hoje, foi um salto. Mudou o mundo. O analógico deu espaço ao digital e a internet se tornou o principal meio de divulgação, desbancando o universo dos fanzines e imprensa escrita física.

Na mudança do analógico para o digital passamos por sérias dificuldades. Praticamente falimos e ficamos isolados, mas a persistência em querer continuar nos fez superar os obstáculos e entrar pela porta dos fundos no mundo digital, produzindo filmes que o mercado cinematográfico brasileiro não queria ver, mas que o público queria (e ainda quer!). O público, esses canalhas espirituosos, sempre esteve ao nosso lado, nos apoiando e incentivando.

A maneira de produzir e divulgar arte mudou consideravelmente ao longo das últimas três décadas, e percebi que aquela velha Canibal Produções (agora Canibal Filmes), dos VHS desbotados e fanzines em xerox preto e branco, já pertence à história. Os equipamentos evoluíram na qualidade e disponibilidade, e nós amadurecemos, somos todos quarentões agora, e sentimos que aquela Canibal Filmes do passado já não existe mais, mas essa riquíssima história de *como não fazer filmes* deveria ser contada para continuar inspirando jovens a começarem suas próprias produções — sim, vocês podem produzir, é só botar a cabeça para funcionar e fazer!

É bem verdade que ainda somos os mesmos, continuamos todos com aquele espírito transgressor do passado, então, conversando com amigos editores, senti a necessidade de contar a incrível história da Canibal Filmes, que sobreviveu aos trancos e barrancos – e muita teimosia minha – até os dias de hoje, tudo sem dinheiro público; somos realmente independentes. Com isso em mente, resolvi trazer à luz nossa história em um livro divertidíssimo onde, sempre, procurei dar voz aos colaboradores que me acompanharam nesses anos todos.

Nossa trajetória é selvagem e, em grande parte dos momentos, o leitor irá se perguntar por que fizemos tantas escolhas autodestrutivas, mas, acreditem, era o certo a se fazer naquele momento para que chegássemos aos dias de hoje tão joviais quanto éramos no início da década de 1990.

A Canibal Filmes não tem peso para o cinema oficial brasileiro, e nem temos a pretensão de fazer parte disso. Talvez a única coisa importante é que somos uma espécie de párias que resolveram dar continuidade ao que o Cinema Marginal brasileiro fazia, misturando tudo a elementos que remetem, também, ao cinema de gênero produzido na

Boca do Lixo – não à toa, fazemos gorechanchadas –, nossos grandes professores na realização de um filme que pretende, unicamente, divertir quem o assiste.

E é isso, o resto é uma história etílica cheia de momentos inacreditáveis, na qual, creio, você irá se divertir tanto quanto se diverte ao ver um filme nosso!

Petter Baiestorf.

I. SOV E O CINEMA INDEPENDENTE BRASILEIRO

Sempre existiu a figura do cineasta miserável que dava um jeito de inventar seus recursos, independente da quantia de dinheiro disponível. A própria história da mais cara arte do planeta está cheia de exemplos. Ainda nos anos de 1920, pequenos produtores exploravam temas tabus para competir com o cinema feito pelos grandes estúdios. Nessa época, era corriqueiro que milionários encomendassem pequenos filmes domésticos a cineastas despudorados que sabiam como ninguém a arte de filmar rápido e barato os assuntos mais polêmicos que não encontravam espaço nos cinemas normais, como os filmes pornôs. Na década de 1920 já existia cinema pornô, por exemplo. E *Un chien andalou* (*Um Cão Andaluz*, 1929, Luis Buñuel),exemplo mais famoso, só existe porque independentes o realizaram.

No pós-guerra, na década de 1950, houve uma explosão de produtores independentes que encontraram uma forma de ganhar dinheiro com filmes de monstros e/ou alienígenas feitos sem grandes recursos. Esses

filmes tinham tanto público que os grandes estúdios se apropriaram do gênero e faturaram muito dinheiro. Considero esses produtores independentes a principal influência do cinema *Shot On Video*, o SOV, que surgiu no início da década de 1980, principalmente nos USA. E essa influência transou com as do cinema *underground* e deixou tudo mais divertido ainda, porque a grande sacada do SOV foi a de misturar todo tipo de referências e recriar tudo à sua maneira.

Talvez Ray Dennis Steckler seja um dos grandes precursores do cinema caseiro mundial, com filmes como *Lemon Groove Kids Meet the Monsters* (1965) e *Rat Pfink A Boo Boo* (1966) que, embora produzidos em 35mm, tinham todos os elementos de fundo de quintal que os SOVs dos anos de 1980 popularizaram. Mesmo sendo agora respeitado por sua obra, o cineasta autoral John Waters começou fazendo produções caseiras com ajuda de amigos e familiares, caso de *Mondo Trasho* (1969) ou *Multiple Maniacs* (1970), inspirados nos filmes caseiros que artistas como George Kuchar e Jack Smith vinham fazendo no *underground* americano.

Com distribuidores como Harry H. Novak garantindo espaço para escoar a produção independente, o mercado viu uma verdadeira epidemia de produções baratas surgirem, onde muitas vezes o dinheiro gasto era somente na película virgem e revelação do filme. Doris Wishman, H.G. Lewis, Ted V. Mikels, Al Adamson, entre outros, são exemplos.

Com o declínio dos *Drive-In Theaters* e *grindhouses* na década de 1970, e o surgimento de formatos domésticos como Super-8, videotape Betacam, Laser Disc e, talvez, o mais importante deles, a Fita VHS – que permitia uma arte chamativa em suas enormes caixas protetoras –, o cinema SOV da década de 1980 começava, timidamente, a perceber suas possibilidades concretas.

Não demorou muito para que a jovem geração, ociosa e bêbada, descobrisse que era possível realizar filmes com câmeras VHS. Inicialmente, o formato não havia sido recebido com muito entusiasmo. Sua qualidade de som e imagem deixava muito a desejar e era, geralmente, usada para o registro de aniversários, casamentos, viagens e outras festividades familiares. Mas esses artistas amadores improvisados começaram a provar o valor do VHS: agora, pessoas comuns estavam conseguindo produzir seus filmes com a paixão e devoção que somente os fãs pos-

suem. Hollywood não realiza o filme dos seus sonhos? Não tem problema, faça-o você mesmo em VHS, com ajuda de seus amigos tão sem noção quanto você! Teus amigos não te ajudam? Possivelmente você está andando com as pessoas erradas!!!

Nos anos de 1980, nos USA, houve uma explosão de produções *Shot On Video*, mas um dos únicos desses filmes a conseguir lançamento em um *drive-in* de Long Island, NY, foi o longa-metragem *Boardinghouse* (1983, John Wintergate), seguido de *Sledgehammer* (1983, David A. Prior) e *Black Devil Doll from Hell* (1984, Chester Novell Turner). Os três filmes eram produções bem limitadas, mas nada tão ruim quanto o que um frequentador habitual de *drive-in* já não estivesse familiarizado.

Com as videolocadoras popularizadas nos anos de 1980, quando qualquer cidadezinha minúscula perdida no meio do nada era bem servida dos clássicos e vagabundagens do cinema, os produtores atentaram para o fato de que não era mais necessário um circuito exibidor formado de cinemas. O filme que provou ser possível chegar a um público gigante através das locadoras foi o SOV *Blood Cult* (1985, Christopher Lewis), que foi um estrondoso sucesso na locação de vídeo e abriu espaço para outras produções no estilo, como *Blood Lake* (1987, Tim Boggs) e *Cannibal Campout* (1988, Jon McBride e Tom Fisher). O sucesso de vendas e locações de *Blood Cult* se deve ao fato de que criaram uma distribuidora exclusivamente para oferecê-lo às locadoras, com material de divulgação e muita lábia, e conseguiram vender como se fosse uma produção profissional. Só que o público não só assistiu, como gostou, se influenciou e também quis se divertir fazendo seus próprios filmes.

Em seguida, o, agora clássico, *Video Violence* (1987, Gary Cohen) foi comprado pela distribuidora Camp Video. Com base em Los Angeles, a Camp Video fez uma ampla divulgação da produção de fundo de quintal – que permanece sendo o filme SOV da década de 1980 com maior venda – e conseguiu colocá-lo em locadoras dos USA inteiro. *Video Violence* chegou a ser indicado para o prêmio de melhor filme independente no American Film Institute daquele ano. Em tempo: *Video Violence* é um filme que reflete sobre o assunto "violência é boa, mas o sexo não é", algo que confirmei por experiência própria nos 30 anos de produções independentes pela Canibal Filmes, já que nunca fui censurado pelas cenas de violência, mas sim, apenas e unicamente, por cenas de sexo.

CANIBAL FILMES É UMA DAS PRODUTORAS PRECURSORAS DO SOV BRASILEIRO.

A distribuidora Camp Video também foi a responsável por colocar o filme *Cannibal Hookers* (1987, Donald Farmer) no mapa. E seu faturamento com esses filmes foi o responsável direto pelo interesse da Troma Entertainment por SOVs, que comprou o filme *Redneck Zombies* (1989, Pericles Lewnes) e constatou que era muito lucrativo lançar aqueles filminhos amadores, não abandonando-os nunca mais. Aliás, muita gente confunde os filmes distribuídos pela Troma com sua produção própria. Os filmes da Troma não são SOVs, mas inúmeros filmes distribuídos por eles são. Alguns exemplos: o inacreditavelmente ruim *Space Zombie Bingo!* (1993, George Ormrod); *Bugged* (1997, Ronald K. Armstrong); *Decampitated* (1998, Matt Cunningham); *Parts of the Family* (2003, Léon Paul de Bruyn); *Pot Zombies* (2005, Justin Powers) e *Blood Oath* (2007, David Buchert). Outra distribuidora que costuma lançar SOVs é a Severin Films. Fundada em 2006 por David

Gregory, já disponibilizou em DVD ou Blu-Ray vagabundagens como *Blackenstein* (1973, William A. Levey), filmado em 35mm, mas tão amador quanto qualquer SOV feito em VHS, e clássicos como a trinca *Sledgehammer* (1983), *Things* (1989, Andrew Jordan) e *The Burning Moon* (1992, Olaf Ittenbach).

Sim, as produções SOV são essencialmente de fundo de quintal, feitas por entusiastas se autointitulando cineastas, que conseguem meter seus amigos e familiares no sonho de fazer cinema. Geralmente são produções amadoras desleixadas, desfocadas, com efeitos especiais improvisados, atores canastrões, figurinos inexistentes e roteiros absurdos. Mas é essa combinação que faz com que os filmes funcionem e tenham legiões de fãs ao redor do mundo. Outra particularidade do cinema SOV: são produções locais que ultrapassam fronteiras, ou seja, um filme vagabundo produzido entre amigos num sítio em Palmitos, SC, Brasil, é perfeitamente capaz de dialogar com um entusiasta do SOV que morou a vida inteira num pequeno apartamento em Tóquio, Japão, por exemplo.

O blog Camera Viscera, na matéria *"Video Violence – 13 Days of Shot On Video!"*, faz outra importante observação a respeito dos SOVs: "Eles conseguiram congelar o tempo. O que quero dizer é que os sets que você vê nestes filmes não são cenários construídos, são videolocadoras e mercearias reais. As roupas que você vê não são fantasias, são roupas reais que os atores tinham em seus roupeiros. As ruas, os carros, os locais, são todos reais e intocados, e você consegue vê-los como estavam em seu estado natural em 1987. Essas joias do "no-budget" dos anos de 1980 capturaram a essência do tempo e isso é um bem inestimável. Eles são como se suas famílias tivessem filmes caseiros dos anos 1980, exceto com mais assassinatos (ou menos, dependendo do tipo de família que você veio)."

Não existe uma produção SOV inaugural. A produção mundial é enorme. A produção em um país como a Nigéria, conhecida como Nollywood – considerada a terceira maior indústria cinematográfica em volume de produção, atrás apenas de Hollywood e Bollywood –, é formada quase que exclusivamente de produções SOVs. Então, é praticamente impossível catalogar a totalidade dessa produção, que muitas vezes nem saem do círculo de amizades dos produtores.

Nos USA, alguns diretores que se destacaram são Todd Sheets – com quem geralmente sou comparado nas *reviews* da imprensa especializada, e, acreditem, isso não é um elogio! –, Donald Farmer, Tim Ritter, Kevin J. Lindenmuth, Hugh Gallagher e J. R. Bookwalter. Este último, inclusive, teve seu filme em Super-8 *The Dead Next Door* (1989) apadrinhado pelo trio de amigos Sam Raimi, Bruce Campbell e Scott Spiegel.

Na Europa, alguns produtores de SOVs tiveram destaque. Foi o caso do francês Norbert Georges Mount, com *Mad Mutilator* (*Ogroff*, 1983), que tem Howard Vernon no elenco, *Trepanator* (1992) e o impagável *Dinosaur from the Deep* (1993), com Jean Rollin no elenco. E os alemães Olaf Ittenbach, que causou sensação com seu *The Burning Moon* (1992), mas nunca chegou a fazer sucesso como um Peter Jackson, por exemplo; Andreas Schnaas, responsável por uma série de filmes *gore* exagerados que são fantásticos e inventivos: *Violent Shit* (1989), *Zombie'90: Extreme Pestilence* (1991), *Goblet of Gore* (1996) e *Anthropophagous 2000* (1999); e Andreas Bethmann, criador de *Der Todesengel* (1998), *Dämonenbrut* (2000) e *Rossa Venezia* (2003), este com Jesus Franco e Lina Romay no elenco.

Uma das grandes armadilhas na produção SOV é que dificilmente os diretores/produtores conseguem romper as fronteiras do cinema independente, mas não é impossível. *The Evil Dead* (*A Morte do Demônio*, 1981), de Sam Raimi, era essencialmente uma produção SOV, mas foi realizada com tanta garra e empenho que conseguiu colocá-los na mira dos grandes estúdios. Peter Jackson, quando realizou seu *Bad Taste* (*Trash – Naúsea Total*, 1987), estava fazendo um autêntico SOV com amigos – embora filmado em película – e acabou que a produção lhe deu o suporte necessário para se destacar na comissão de cinema da Nova Zelândia, e o resto é história. Santiago Segura, hoje um dos mais respeitados cineastas da Espanha por conta de sua série de sucesso *Torrente*, iniciou-se na produção com curtas feitos em vídeo: *Relatos de la medianoche* (1989) e *Evilio* (1992). *Perturbado* (1993), curta bem acabado que realizou de maneira mais profissional, fez com que conseguisse o dinheiro para a produção do primeiro *Torrente* (1998), que na época de seu lançamento, na Espanha, bateu a bilheteria do *Titanic* (1997, James Cameron).

Pessoas que participaram de produções cinematográficas que se tornaram filmes de culto conseguiram manter suas carreiras através de produções SOV. Talvez o exemplo mais famoso seja o de John A. Russo, conhecido roteirista de *The Night of the Living Dead* (*A Noite dos Mortos Vivos*, 1968, George A. Romero), que foi diretor de produções em vídeo como *Scream Queens Swimsuit Sensations* (1992) ou *Saloonatics* (2002). Aliás, o clássico de George A. Romero legou ainda outro diretor de SOVs: Bill Hinzman (ator que interpretou o primeiro zumbi que aparece no clássico), que realizou *The Majorettes* (1987) e *FleshEaters* (1988), este último uma tranqueira imitação de *The Night of the Living Dead,* onde Bill repete seu papel de zumbi magrelo sedento por carne humana.

Não só isso. Antigos diretores de cinema dos anos 1960/1970 só conseguiram manter/retomar suas carreiras após os anos 2000, quando ficaram possibilitados de voltar a produzir seus filmes em vídeo, muitos deles autênticos SOVs. Jesus Franco realizou um punhado de SOVs divertidíssimos, como *Vampire Blues* (1999), *Snakewoman* (2005) e o hilário *Revenge of the Alligator Ladies* (2013), finalizado por seu fiel assistente Antonio Mayans. H.G. Lewis voltou a filmar 30 anos depois de seu último filme de cinema, *The Gore Gore Girls* (1972), com o quase amador *Blood Feast 2: All U Can Eat* (2002). Ted V. Mikels, diretor dos clássicos *The Astro-Zombies* (1968) e *The Corpse Grinders* (1971), passou por algo parecido. Impossibilitado de bancar seus filmes em película, produziu em vídeo mesmo, com ajuda de conhecidos e fãs, *The Corpse Grinders 2* (2000) e *Mark of the Astro-Zombies* (2004), reencontrando seu espaço na produção SOV do novo milênio, que está cada vez mais parindo filmes extremamente bem produzidos com quase nada de dinheiro.

O verdadeiro cinema independente é o SOV. Nos USA, o orçamento médio de um filme chamado de independente é de 30 milhões de dólares, valor absurdamente grande quando comparado aos SOVs produzidos com uma média de 10 mil dólares.

No Brasil, o orçamento médio de produções bancadas por editais é entre um e dois milhões de reais, enquanto muitos SOVs de longa-metragem foram feitos com orçamento médio de cinco mil reais, geralmente dinheiro bancado pelo bolso do próprio diretor/produtor. Sempre

fiquei na dúvida se ficava orgulhoso ou ofendido, quando meus filmes de cinco mil reais eram comparados com produções de mais de 500 mil reais no orçamento. Acho bastante injusto uma produção minha ser colocada no mesmo patamar de cobranças que um filme profissional, mas se fazem a comparação é porque meu filme está dizendo algo, não?

Aqui no Brasil ainda houve o agravante de que as produções SOVs surgiram exatamente junto com a moda *Trash*, que assolou a década de 1990. O SOV brasileiro ganhou força com a produção de minha produtora, Canibal Filmes, que, por ser realizada com orçamentos tão irrisórios, também encaixava na descrição do *Trash*. Aí, a imprensa oficial, que geralmente é preguiçosa e não vai atrás de informações para apurar os fatos, tratou de difundir essa confusão e o SOV ficou desconhecido aqui, sendo tratado como filmes *trash*. Quando estava acabando a moda *trash*, esses filmes passaram a ser objetos de estudo de um grupo de acadêmicos que começou a chamá-los de *Cinema de Bordas*, e perdeu-se a oportunidade de categorizar o SOV Brasileiro na história do cinema amador mundial.

O Monstro Legume do Espaço, filme que produzi em 1995, foi o primeiro título SOV brasileiro a ter uma distribuição em nível nacional, provando que era possível fazer cinema amador e ter público com sua produção feita na vontade e amizade. E, após isso, o cinema *Shot On Video* nacional finalmente deslanchou.

2. ESSAS ESTRANHAS CRIATURAS DO SUL

I. PALMITOS E SUA FAZENDA DE CANIBAIS FANZINEIROS

Petter Baiestorf: Nasci numa pequena vila chamada Sede Oldenburg, de uns 200 habitantes na época, pertencente ao município de Palmitos, SC, no ano de 1974. Na falta do que fazer, passei minha infância brincando; eu era especialista em inventar histórias de piratas espaciais, onde laranjas podres viravam armas de raio laser e taquaras se transformavam em sabres de luz do *Star Wars* (*Guerra nas Estrelas*, 1977, George Lucas). Tive a sorte de ter um pai, Claudio Baiestorf, que era leitor de HQs. E uma mãe, Iara Dreher, que era leitora compulsiva. Então, enquanto meu pai me levava pro caminho da cultura Pop, minha mãe me apresentava os clássicos da literatura mundial, e isso acabou gerando um equilíbrio na minha educação cultural. Com mais ou menos uns seis anos de idade, descobri a revista *Spektro* através de meu pai, que era fanático pelas publicações da editora Vecchi, e fiquei fascinado por suas histórias de horror. Na TV – possivelmente rede

Globo, já que na minha infância era o único canal de TV que sintonizava, e mal, naquela vila – comecei a descobrir o cinema. Os primeiros filmes que tenho lembrança são *The War of the Worlds* (*Guerra dos Mundos*, 1953, Byron Haskin) e, um pouco depois, *The Incredible Melting Man* (*O Incrível Homem que Derreteu*, 1977, William Sachs), me apresentando a *sci-fi* e, principalmente, o cinema, que passou a ser uma obsessão. Este filme, em especial, me fez ficar interessado em descobrir como os efeitos especiais eram feitos. Sempre fui muito sociável, tinha amigos pra caralho, mas quando comecei a descobrir as HQs, cinema e literatura, deixava bem claro para os amiguinhos que a arte me interessava muito mais do que ir correr pelos campos de futebol ou potreiros da vila; então, já naquela época, continuei muito sociável, mas as pessoas deveriam se adaptar aos meus horários e vontades. Mantive isso em minha vida: sigo minhas obsessões, quem quiser que acompanhe. Após ler muitas *Spektro*, passei a ler tudo que encontrava. *Pesadelo*, *Histórias do Além*, *Calafrio*, *Mestres do Terror*, aquelas séries do *Capitão Mistério Apresenta*, da editora Bloch, que tinham publicações chamadas *Frankenstein*, *Múmia*, *Conde Drácula*, *A Tumba de Drácula*, *Histórias Fantásticas*, *Histórias de Lobisomem* e outras. Meu pai e meu primo, Eduardo Daenecke, compravam, então tinha muita diversão para um pirralho curioso descobrir. Logo em seguida, provavelmente quando eu tinha entre seis e sete anos de idade, assisti à série *Cosmos: A Personal Voyage* (*Cosmos*, 1980), de Carl Sagan, e descobri que já era Ateu. Sempre tive problemas com as marionetes religiosas repetindo baboseiras decoradas da mitologia cristã e, então, a série me deu uma base teórica ótima para poder rebater afirmações/repetições de professores e religiosos em geral. Era fantástico ser criança no início da década de 1980. Naquela época havia, também, sessões de cinema itinerante pela zona rural das pequenas cidades, geralmente organizadas por um cara que aparecia lá com projetor portátil e botava curiosos filmes, que não eram exibidos na TV, pra rodar em película. Geralmente eram filmes de Mazzaropi, Teixeirinha ou algum astro sertanejo, tipo Sérgio Reis e seu *Menino da Porteira* (1976, Jeremias Moreira Filho). Mas, aí que estava a graça, muitas vezes eram *spaghetti westerns* obscuros, filmes de kung fu de Hong Kong ou delícias divertidíssimas da Boca do Lixo. Foi assim que assisti a *O Último Cão de Guerra* (1979,

Tony Vieira), em uma sessão proibida para menores de 18 anos – que só consegui entrar porque minha avó materna, Elly Baiestorf, obrigou o bilheteiro a me deixar ver o filme. Eu devia ter uns oito ou nove anos na época. Em paralelo aos filmes, HQs e literatura clássica que eu estava descobrindo, tive contato com outra expressão artística que me tomou de assalto: a música pesada. Minha família consumia tudo que é tipo de revistas, então numa *Manchete*, da editora Bloch, tomei conhecimento de um músico chamado Alice Cooper. Essa matéria estava cheia de fotos mórbidas com o cantor fazendo caretas em meio a caveiras e uma guilhotina. Fiquei fascinado, visualmente falando, lógico, já que era impossível conseguir o som dele naquele momento. Em outra matéria da revista *Manchete*, fui apresentado aos punks com seus moicanos coloridos. Nova fascinação. Eu precisava conseguir ouvir aquilo, o visual era do caralho. Possivelmente entre 1983 e 1984, vi um clipe da banda Iron Maiden na TV e fiquei ainda mais fascinado. Logo em seguida, rolou o primeiro Rock in Rio e passou a ser mais fácil conseguir material de bandas mais pesadas, pois o metal estava virando mania no Brasil. O primeiro vinil que ganhei foi um presente de minha mãe, era o "*Greatest Hits*" do *Nazareth*. Era *hard rock*, mas era um começo; agora era só garimpar e tentar descobrir sons mais extremos. Logo em seguida comprei o vinil "Metalmorphosis", do *English Dogs*, e "Master of Puppets", do *Metallica*, que de certo modo me colocaram em direção ao som extremo, até que descobri o *splatter death metal* e o *grindcore* no finalzinho da década de 1980, e percebi qual era minha praia. Uma das coisas que eu curtia fazer entre 1988 e 1990 era botar o disco do *English Dogs* com minhas potentes caixas de som viradas pra rua e, quando passava alguém montado a cavalo, aumentava o som pro volume máximo para assustar os bichos, na vã esperança de derrubar os cavaleiros com a música. Entre 1986 e 1988 comecei a dar meus primeiros passos na literatura: escrevia contos (bem ruins) carregados de imagens *splatters* que não conseguia ver nos filmes de horror que assistia na TV. Até hoje tenho vários desses caderninhos recheados de contos de horror *splatter* clichês guardados. Desde criança fui extremo. Se tivesse contato com algo pavoroso, já queria fazer pior – artisticamente falando, lógico. Adolescente, morador de uma vila da zona rural de uma cidade de dez mil habitantes, aprendi desde muito cedo que

tudo que eu quisesse eu teria que correr atrás ou, então, aprender a fazer eu mesmo. Digamos que isso me fez seguir a filosofia *Do It Yourself* (*Faça Você Mesmo*) naturalmente.

E. B. Toniolli: Nasci em 1974, na Linha Toniolli, em Palmitos, SC. Minha maior influência e que norteou toda minha vida foi sempre a música. Me recordo de, em 1985, ter ouvido Judas Priest no Rock in Rio e foi amor à primeira audição: roupas de couro e estilo agressivo [sic], foram como um mundo se abrindo para minha mente que, até então, só convivia com música sertaneja, gosto dominante no interior de Palmitos. Em se tratando de cinema, assistia o que passava na TV, sem grande interesse específico. Vale salientar que, até meus seis anos de idade, não havia luz na região onde morava, somente o rádio de pilha nos trazia notícias do mundo e alguma diversão em forma de música. O primeiro filme que assisti foi *The Planet of the Apes* (*O Planeta dos Macacos*, 1968, Franklin J. Schaffner); apesar de não entender direito, muito me encantou. Lembro de, num sábado à noite, ter passado o *Poltergeist* (1982, Tobe Hooper) no Supercine, da Rede Globo, e, apesar do medo, assisti todo o filme. Foram alguns dias tendo pesadelos, mas que de alguma forma acabou me despertando para o mundo fantástico. Na mesma época, comecei a estudar em uma comunidade vizinha na qual o colégio tinha uma biblioteca generosa. Demorei dois anos para ler todos os livros da Coleção Vagalume e da série Bom Livro, clássicos brasileiros e universais. Foram dias de descobertas, de histórias fascinantes de um mundo novo que se descortinava para mim. Lia em média três livros por semana e, por influência direta disso, minhas notas eram as melhores do colégio.

Elio Copini: Em Palmitos, nessa época, a vida cultural se resumia ao tradicionalismo gaúcho e religioso. Lembro que o Cinema Apolo fechou suas portas e a cidade ficou sem ter onde exibir os filmes. Participei da fundação de um grupo teatral, o qual durou algumas apresentações locais. Lembro de marcar reunião na prefeitura e dar só em promessas nunca cumpridas. Quando vinha alguma peça teatral de fora, geralmente era ligada à moralidade, tipo "não use drogas". Mas Palmitos tinha uma ótima banca de revistas em quadrinhos.

E. B. Toniolli: Quadrinhos sempre fizeram parte da minha vida. Foram uma evolução do gosto por literatura. Comecei a me interessar principalmente nos quadrinhos de super-heróis da Marvel e DC Comics, que eram publicados pela Editora Abril. Enchia o saco do meu pai quando ia pra cidade para que comprasse gibis pra mim. Eram momentos de extremo prazer lendo aquele material que me apresentou uma nova forma de ver a vida, com múltiplos universos, viagens no tempo, grandes poderes e capacidades para mudar o mundo e transformá-lo num lugar melhor.

Petter Baiestorf: Quando entrei no segundo grau, passei a estudar num colégio da rede Campanha Nacional de Escolas da Comunidade, mais conhecido como CNEC. Eu tinha muitos amigos, mas já havia, nessa época, aprendido a fazer tudo que curtia sozinho – ouvir música pesada, ver filmes de horror e *sci-fi*, escrever contos malditos, rabiscar roteiros de HQs e ler livros clássicos –, como se fosse um prazer solitário que as pessoas de minha região ignoravam por completo, sabe-se lá o porquê. Então, imagina minha surpresa quando descobri inúmeros novos colegas que estavam se sentindo como eu. Foi estudando nesse colégio que conheci E. B. Toniolli, Airton Bratz, Leandro Dal Cero, Loures Jahnke e Marcos Braun; este último, um amigo dos tempos do primário que eu tinha perdido contato por uns poucos anos.

Marcos Braun: Nasci em 1973, na Linha Três Pinheiros, zona rural de Palmitos. Conhecia o Baiestorf desde os seis anos de idade, quando estudamos juntos no primário, no colégio da Sede Oldenburg. No segundo grau foi diferente, pois entramos em turmas de aulas diferentes no CNEC. Eu fiquei na turma onde estudava o Elson Toniolli, e Baiestorf era da turma de aula do Airton Bratz, que era amigo do Leandro Dal Cero.

Leandro Dal Cero: Nos conhecemos no CNEC entre 89 e 90; eu estava entrando no mundo do *heavy metal* e Baiestorf era a referência na época. Lembro que Baiestorf me deu uns pôsteres de bandas e uns zines, começamos a conversar, e a partir daquele momento encontramos vários pontos em comum, inclusive o gosto por filmes; e logo depois ele comprou a locadora da cidade, aí a proximidade só aumentou.

E. B. Toniolli: Estudava com o Marcos Braun, com o qual tinha afinidade pela ideologia de esquerda dele. Eram debates acalorados com

os "boyzinhos" da sala, e fomos criando uma grande amizade. Um dos amigos do Braun era o Petter Baiestorf, com o qual tive uma rápida empatia por termos gostos musicais próximos. Tinha algumas poucas fitas cassete mal gravadas e fui apresentado a várias bandas e estilos que não conhecia. Ainda por influência do Petter, comecei a gostar de filmes e histórias de terror, e como éramos unidos, conversávamos muito sobre o sonho dele em ser diretor de cinema.

Petter Baiestorf: No colégio, logo formamos uma espécie de gangue, todos párias sociais que vinham da zona rural da cidade de Palmitos e que curtiam som pesado. Em pouco tempo, começamos a assustar os caras mais metidos do colégio, que passavam longe da nossa turma. Lembro que enturmávamos todos os desgarrados no grupo por aquela época, que se sentiam seguros e acolhidos conosco. Teve índio, albino e cara sem perna em nosso grupo. Éramos arruaceiros e vivíamos levando bronca dos professores por sermos debochados.

Airton Bratz: Fiz amizade com o Baiestorf pensando em participar dos fanzines fazendo alguns desenhos para a publicação… Aí tudo começou. Primeiro, o Baiestorf lançou o zine *Arghhh*.

Petter Baiestorf: Descobri a revista Rock Brigade, que trazia muitas informações sobre bandas de metal e que, pasmem, era distribuída nas bancas comuns da cidade. Com isso, descobri os primeiros fanzines e, através de sua sessão de cartas, que trazia os endereços de bandas e fanzineiros de todo o Brasil, comecei a escrever pra todo mundo que conseguia, numa ânsia maluca por conseguir material, muito material, o máximo possível. Assim que recebi os primeiros fanzines, percebi que era fácil demais fazer e manter um, então, criei o *Arghhh*, que durou 32 edições, entre 1992 e 2003, o primeiro de muitos outros títulos. *Arghhh* acabou sendo o responsável direto por nossa turma começar a se reunir nos corredores do colégio pra falar de cultura obscura e zoar com os playboys metidos a gostosos do colégio. Éramos os caras que faziam bullying nos caras que faziam bullying.

E. B. Toniolli: Contar ou escrever histórias sempre foi muito fácil para mim. Por ter lido muitos livros, tinha uma grande facilidade de compor narrativas, mas que ficavam atreladas, basicamente, ao necessário nas

aulas de português. Quando conheci o Baiestorf, como ele escrevia, vi que seria um caminho natural para mim e comecei também a escrever, basicamente histórias de ficção e alguma coisa de terror. Contribuí em algumas edições do *Arghhh* com material, mas nunca me empolguei em publicar fanzines, pois via muitas dificuldades nos contatos e pelo pouco dinheiro que dispunha.

Petter Baiestorf: No primeiro número do *Arghhh* teve colaborações de Toniolli e Airton Bratz. Também teve um desenhista que conheci através da revista Rock Brigade, Henry Jaepelt. Com o zine em mãos, comecei a trocar exemplares dele por outros fanzines e muitas, mas muitas *demo tapes* de bandas *undergrounds* pesadas, coisas como *The Endoparasites*, *Rot*, *Anthares*, *Rotting Flesh*, *Gangrena Gasosa*, *Morcegos*, *Immolation*, entre outras. Ser o editor de um fanzine facilitava os contatos, você era ouvido e tinha "moeda de troca". E *Arghhh* era um fanzine caprichado, seu primeiro número já contava com 32 páginas e capa de Henry Jaepelt, então isso dava uma certa moral naquela época. Sempre tive um interesse bem grande pela literatura simbolista do século XIX e pelo poeta Augusto dos Anjos, então também incluí escritores nessa linha como "colaboradores" do primeiro número. *Arghhh* era uma suruba que dava certo de algum modo: tinha quadrinhos, som pesado, horror, poesia, literatura e apologia à bebida.

Marcos Braun: Adorava ler os fanzines. Era fã de quadrinhos da Marvel e outras editoras, aí ver os fanzines foi algo diferente, criativo e totalmente violento e irreverente. Baiestorf foi o pioneiro de Palmitos e Toniolli foi atrás; na verdade se tornaram amigos inseparáveis. Baiestorf gastava todo dinheiro que tinha em xerox e selos.

E. B. Toniolli: Tinha acesso à biblioteca pública de Palmitos. Com um acervo enorme para a época, tive a possibilidade de ler uma gama de escritores que não faziam parte das grandes coleções acessíveis. O compartilhamento desses escritores com meus amigos acabou influenciando a todos e rebuscando ainda mais o gosto literário de todos. A biblioteca do CNEC também não era ruim, tinha um acervo interessante. Sem contar que conhecemos o Loures, que trabalhava nela.

CAPAS DO FANZINE ARGHHH

Loures Jahnke: Eu era bolsista lá. Estudava à noite e trabalhava pela manhã na secretaria e à tarde na biblioteca, turno em que me dedicava na edição do 'jornal' ou 'informativo'.

Petter Baiestorf: Me aproximei de Loures porque ele estava editando o jornalzinho do colégio e eu queria ser colaborador. Na época, queria escrever uns textos de protesto reclamando da cultura regional, algo nessa linha, e achava que seria um ótimo veículo para ser ouvido pelos outros alunos, como se alguém fosse se importar com minhas reclamações. Mas você é jovem e ainda crê que irão te ouvir se botar suas pautas em discussão. Acabei criando eu mesmo meus próprios veículos pra reclamar: os zines.

Leandro Dal Cero: Nessa época não tinha internet, então, se você queria ler alguma coisa ou produzir algum material, era extremamente difícil. Quando Baiestorf mostrou o *Arghhh*, lembro que eu fiquei maluco, pois não tínhamos acesso a nada parecido, porque morávamos em uma cidade muito pequena. O fanzine, pra variar, como a maioria das coisas que o Baiestorf fazia, chocava a pequena cidade porque continha muita putaria, sangue e tripas.

Petter Baiestorf: Não dava pra não ser debochado. E a violência explícita foi a forma que encontrei para chamar atenção às coisas que queria dizer. Era uma forma de protesto contra a censura, afinal, recém tínhamos saído de um regime ditatorial. Lógico que a violência e o sexo ficaram tão banalizados após o advento da internet que parece ingênuo falar isso nos dias de hoje, mas naquela época não era, funcionava para chamar atenção. De certo modo, funcionava da mesma maneira que Kôji Wakamatsu fazia com seus filmes políticos cheios de sexo. Chamava atenção do público por conta do sexo e da violência, e os espectadores acabavam, no fim das contas, ouvindo seu discurso de filosofia anarquista. Nessa época, eu ainda não conhecia Wakamatsu, mas fiquei feliz quando descobri que usávamos os mesmos artifícios para fazer chegar ao público aquilo que queríamos dizer. Como eu tentava fazer o fanzine girar em tudo que é lugar, logo chegou nas mãos de outros caras mais malditos da cidade, que não estudavam no CNEC, mas que tinham as mesmas influências que a gente, como o Leomar Wazlawick.

Marcos Braun: O Leomar era vizinho do Toniolli. Virou amigo do Baiestorf e Toniolli na noite em que salvou a dupla de encrenqueiros em uma briga com os caras do bairro Santa Terezinha, no centro de Palmitos. Leomar andava com *tchacos* e correntes pra brigar.

Leomar Wazlawick: Tudo começou com a falta de acesso que eu tinha sobre o *underground*. Tinha curiosidade, mas não tinha acesso. Conheci Baiestorf e Toniolli numa bebedeira na Praça Central, salvei-os de levar uma surra. Depois conversamos um pouco e Baiestorf me apresentou umas bandas, a primeira foi *Ratos de Porão*, depois começou a melhorar nas barulheiras, me apresentou *Cannibal Corpse*, *Napalm Death*, etc. Baiestorf ainda me apresentou o fanzine dele.

Petter Baiestorf: Leomar logo virou um grande amigo, bebíamos juntos quase todas as noites e ele meio que se enturmou rapidamente com o restante do pessoal. Um tempo depois, quando já estávamos tentando fazer filmes, ele começou a editar seus próprios fanzines. Teve ainda o Renato Kerber, um antigo vizinho meu de Sede Oldenburg, que começou a editar um fanzine chamado *Caganeira*, e, depois, o Carli Bortolanza criou o zine *Vermes*. Todos esses zines eram bem parecidos

com o *Arghhh*, fato que eu achava bem bacana porque, a nível nacional, dava uma identidade bem maldita a Palmitos, e eu achava bom para a divulgação dos filmes essa coisa da cidade só produzir material *splatter*.

Leomar Wazlawick: Para todos nós, o *Arghhh* foi uma porta que abriu caminhos, tanto que muitos colaboraram com ele, inclusive comecei a escrever e me inspirava em textos lidos através dos fanzines alternativos publicados, escritos e editados pelo Baiestorf. Comecei a editar zines em agosto de 1994, o primeiro foi o *Morbid Excitation*; na época, podia-se dizer que era um "filho do *Arghhh*", seguia o mesmo contexto: humor negro, escatologia, terror, tudo com pitadas de críticas sociais. Entre 1994 e fim de 1995 lancei cinco edições do *Morbid Excitation*; em 1994 também fiz o *Blood Pussy*, que era de bandas, mas só lancei os números 1, 2 e 3.

Petter Baiestorf: Quando eu tinha uns 12 anos de idade, tive uma discussão terrível com meu pai sobre o que iria ser no futuro. Não lembro exatamente como foi essa discussão, mas ela encerrou comigo gritando que faria um filme antes dos 18 anos. Claro que quando falei isso eu não tinha a menor ideia de como iria fazer, por isso foi natural tentar escrever contos e editar fanzines. Mas como o *Arghhh* estava unindo o grupo todo em torno da cultura maldita, comecei seriamente a pensar que poderíamos tentar, pelo menos tentar, fazer um filme. Eu conhecia um guri mais novo do que nós que tinha uma câmera VHS e sentia que dava pra empolgá-lo com a ideia.

Airton Bratz: Palmitos era uma cidadezinha pacata, onde não se tinha muito o que fazer a não ser ir a um barzinho tomar uma cerveja e fermentar ideias malucas, onde uma delas foi fazer um filme, que para aquela época, início da década de 1990, era algo totalmente sem lógica, ainda mais de terror.

Felipe M. Guerra: Para a geração que cresceu nas décadas de 1980 e 1990, fazer cinema era um sonho praticamente impossível. Primeiro, porque era caro – lembrem que as câmeras de cinema filmavam em película 35mm –, e depois, porque exigia muita técnica, e as faculdades de cinema no Brasil eram poucas e estavam todas nos grandes centros – bem, isso não mudou muito até hoje. As velhas camerazinhas Super-8,

que usavam um tipo de película menor e mais acessível, funcionaram como alternativa durante algum tempo, mas, lá pelo final da década de 1980, as empresas que produziam filme para estas câmeras encerraram o processo de revelação no país, praticamente decretando a morte da produção independente em Super-8. Então, fazer cinema independente no Brasil da época era algo ao alcance de poucos, a não ser que o papai pudesse pagar a sua faculdade. Até que surgiu o vídeo e tudo mudou. As câmeras VHS eram simples de manejar, infinitamente mais baratas que uma câmera de película e o processo de gravação era muito mais prático: enquanto com película precisava ser revelada, a gravação em vídeo podia ser vista logo depois da imagem capturada, e você ainda podia reaproveitar a mesma fita gravando por cima, enquanto a película, depois de exposta, já era.

E. B. Toniolli: Me recordo do Baiestorf falando que conhecia um guri que tinha uma câmera e combinamos de filmar alguma coisa lá em casa, sem muito planejamento, baseado nos filmes que assistíamos juntos. Foi nosso primeiro contato com uma câmera, com o Neurivan Sangalli de operador e o que poderia ser chamado de construção de uma cena.

Petter Baiestorf: Aquela primeira experiência era bastante inspirada, quase copiada até, nos filmes de *Cheech & Chong*. Eu era muito fã dos filmes da dupla pela zoeira nonsense de seus roteiros, e queria tentar fazer alguma coisa naquele estilo. Claro que nossa falta de talento como atores só transformou aquele material todo em uma sucessão de piadas ruins mal interpretadas e sem *timing* nenhum. Não tínhamos exemplos práticos para nos guiar, então tínhamos que resolver tudo na intuição. Nessa primeira filmagem, estavam comigo apenas Toniolli e Neurivan. E o resultado foi um *sketch* não editado que terminava comigo matando o Toniolli com uma banana. Era sofrível, acreditem, mas já dava o tom de deboche e comédia nonsense que transformaria Palmitos na capital nacional do canibalismo necrófilo gay.

II. O LIXO CEREBRAL VINDO DE OUTRO ESPAÇO

Lixo Cerebral Vindo de Outro Espaço, 1992, incompleto.

DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO: E. B. TONIOLLI. ROTEIRO: PETTER BAIESTORF E E. B. TONIOLLI. MAQUIAGENS E EFEITOS ESPECIAIS: E. B. TONIOLLI E PETTER BAIESTORF. DIREÇÃO DE ARTE: AIRTON BRATZ. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: NEURIVAN SANGALLI. SELEÇÃO MUSICAL: PETTER BAIESTORF.

BANDAS PREVISTAS: THE ENDOPARASITES, IMPETIGO, SEPULTURA, CANNIBAL CORPSE, FAITH NO MORE, PHOBOPHOBIA, BSB-H, GANGRENA GASOSA, ROTTING FLESH E CARCASS.

ELENCO QUE APARECE NAS CENAS F ILMADAS: E. B. TONIOLLI (CHEFE DOS ZUMBIS), MARCOS SZCKUZ (CORCUNDA QUE NÃO SE CHAMA IGOR), OSMAR WAZLAWICK (ZUMBI 2), LEOMAR WAZLAWICK (CAÇADOR DE ZUMBIS), FLÁVIO LUNARDELLI (CRIANÇA 1), RICARDO BAIESTORF (CRIANÇA 2), RONALD KOJOROSKI (CRIANÇA 3), MARCOS LEDUR (FAXINEIRO), MARCOS BRAUN (COVEIRO), LEANDRO DAL CERO (PESCADOR 1), ODAIR MASSOLA (PESCADOR 2) E PETTER BAIESTORF (METALEIRO).

***

Petter Baiestorf: *Lixo Cerebral Vindo de Outro Espaço* foi nossa primeira tentativa séria de fazer um filme com começo, meio e fim – não necessariamente nessa ordem. A história do roteiro era completamente nonsense e contava as desventuras de um grupo de adolescentes que enfrentava zumbis alienígenas saídos de tumbas de papelão em busca de suas antenas alienígenas, que teriam sido arrancadas, no passado, pelo tataravô de um dos jovens que agora estava no cemitério onde eles haviam sido enterrados.

E. B. Toniolli: Foi totalmente influenciado por *Plan 9 from Outer Space* (*Plano 9 do Espaço Sideral*, 1959, Edward D. Wood Jr.). Lembro-me do Baiestorf ter conseguido uma cópia do filme em VHS vagabundo e desbotado – por meio dos contatos que ele mantinha em função dos fanzines –, e como aquilo nos influenciou: "Porra, se os caras fazem isso e é considerado filme de culto, nós também podemos fazer!". Trocamos ideias algumas vezes no colégio, e um dia o Baiestorf apareceu com algumas anotações em máquina de escrever. O simples fato de estar datilografado já dava uma noção que estávamos iniciando a construção de um filme.

Petter Baiestorf: No roteiro que escrevemos, já estava tudo dividido por sequências, embora ainda não fizesse a mínima ideia, naquela época, do que era plano, *take*, entre muitas outras coisas. O roteiro já pre-

via, inclusive, como realizar alguns efeitos pensados para o filme. Em certa altura, escrevemos:
"Close na coxinha de galinha que está enterrada na testa do metaleiro (como fazer?… Cortar o osso no meio e colar um pedaço de papelão fino na ponta, depois colar na testa, revestir com algodão ao redor e muito sangue)."
Infelizmente não chegamos a filmar essa passagem.

Leandro Dal Cero: Fomos filmar no interior, numa casa abandonada, meia dúzia de guris com umas ideias na cabeça. Tínhamos pouca noção do que era fazer um filme, mas lembro que a experiência foi uma daquelas coisas que você leva pra vida toda.

E. B. Toniolli: Fui mais pensando em me divertir do que fazer um filme. E realmente foi muito animado: não tínhamos uma noção precisa de como fazer, então estávamos descobrindo, testando, inventando os processos juntos, e isso foi muito divertido.

Petter Baiestorf: Meu pai nos levou até o local isolado em que iríamos gravar, e ficamos por lá o dia todo tentando fazer nosso filme tão especial. Independente de saber ou não o que estávamos fazendo, independente de ficar bom ou ruim, estávamos filmando e construindo nosso primeiro filme. Não sabíamos como colocar os créditos iniciais numa gravação, então o Airton Bratz desenhou algumas cartelas com o nome do filme e os créditos iniciais, que espalhamos pelo cemitério falso que havíamos construído e andávamos vagarosamente pegando os nomes de forma soturna.

Leandro Dal Cero: Colocamos a música pra tocar atrás da filmadora, tocando num rádio portátil, para que ela captasse o som, pois não tínhamos como editar as cenas.

E. B. Toniolli: Nessas gravações, Baiestorf e eu éramos os responsáveis pelas maquiagens e o sangue usado no filme, e, cara, como éramos ruins nisso.

Petter Baiestorf: Toniolli e eu não sabíamos nada de maquiagens, mas como não tinha ninguém que pudesse nos dar uns apontamentos, fomos testando aqui e ali com produtos que tínhamos acesso, principalmente

comidas e materiais, líquidos ou pastosos, de cor vermelha. Na época, a melhor cena que filmamos foi quando os zumbis aliens trucidam um menino – interpretado por meu irmão Ricardo –, e o enchemos de uma estranha meleca, conseguida da mistura de várias comidas com muita groselha. Aí, num plágio descarado de uma cena do *Midnight Movie Massacre* (*Aconteceu À Meia-Noite*, 1988, Laurence Jacobs e Mark Stock), o Ronald Kojoroski vinha com um pirulito na boca, olhava aquela nojeira toda, retirava o pirulito da boca e o mergulhava na gosma para, depois, tornar a colocar o melecado pirulito na boca. Era horrível; horrível num sentido de malfeito mesmo.

E. B. Toniolli: Osmar e eu interpretávamos os zumbis alienígenas que saíam de suas tumbas – sim, eram zumbis alienígenas. A maquiagem era numa linha mais zumbi limpinho.

Petter Baiestorf: A maquiagem dos zumbis foi inspirada no *The Night of the Living Dead* (*A Noite dos Mortos-Vivos*, 1968, George A. Romero), e fizemos do modo mais simples possível: jogamos talco na cara do Toniolli e do Osmar, e sujamos suas roupas. Durante as filmagens, nossa base para alimentação – banhos, nem pensar – foi a casa dos pais do Marcos Braun, que ficava relativamente perto do local onde estávamos gravando.
As gravações de Lixo Cerebral duraram apenas dois dias de um final de semana. O motivo para as filmagens terem sido interrompidas foi bem simples: Neurivan, o garoto dono da filmadora, perdeu interesse no projeto e desistiu de ajudar. Em 1992 era mais fácil você encontrar um alien em Palmitos do que uma filmadora.

Leomar Wazlawick: Eu só estava lá para ver como eram as coisas, não fazia maquiagens na época, só sei que teria a sequência dessa filmagem no outro fim de semana, e nosso cinegrafista improvisado não foi ao ponto de encontro. Motivo: foi jogar videogame na casa de um amigo. Baiestorf foi na casa dele, a avó atendeu e o mandou à merda!

Petter Baiestorf: Um dos motivos que pode ter colaborado para a desistência de Neurivan foi que o Leomar Wazlawick encontrou uma carcaça de boi podre, infestada de grandes vermes felizes em uma dança em meio ao tecido melequento da desafortunada criatura morta, que

eu insisti em ficar filmando de todos os ângulos possíveis. Lembro que muitos da improvisada equipe estavam desconfortáveis com o cheiro de podridão que o bicho morto exalava e com náuseas por ver aqueles milhões de vermes se remexendo sem parar em closes intermináveis.

Leandro Dal Cero: Acredito que o pai dele ficou sabendo para o que ela estava sendo usada e cortou o empréstimo.

Petter Baiestorf: Com a desistência do Neurivan, sem filmadora, com o filme incompleto cheio de cenas malfeitas, fomos meio que deixando aquele projeto de lado. Não estávamos desistindo de fazer um filme, isso nem passou pela cabeça de ninguém na época. Estávamos era dando um tempo até conseguir outra filmadora emprestada e a criação de uma ideia mais fácil de filmarmos.

Leandro Dal Cero: Quem nos salvou foi um irmão da minha mãe que tinha mais condições e possuía uma filmadora VHS, mas não foi fácil convencê-lo a emprestar aquela belezinha para mim. Depois de prometer que ia cuidar mais dela do que de mim mesmo, ele cedeu por alguns dias. Aí a coisa desenvolveu de vez e pudemos dar início às gravações de *Criaturas Hediondas*.

Petter Baiestorf: O Leandro Dal Cero não tinha gostado muito do cano que tínhamos levado do garoto da filmadora durante as gravações de *O Lixo Cerebral*. Então, botou na cabeça que iria conseguir a filmadora de um tio emprestada e não parou de encher o saco até que a conseguiu.

Leandro Dal Cero: Com a câmera VHS de meu tio, começamos a filmar tudo que era possível, passávamos noites em claro filmando e fins de semanas inteiros bolando roteiros. Lembro também que as pessoas na cidade começaram a olhar para nós diferente, tipo, com cara de quem pensa: "Mas o que essas criaturas estão fazendo com uma câmera na mão pra cima e pra baixo na cidade?".

Petter Baiestorf: O Toniolli sempre tinha ideias mais poéticas, mais góticas, possivelmente inspiradas nos escritores simbolistas que líamos. Eu só queria saber de *gore* ou comédia pastelão. Mas assim que Leandro falou que tinha conseguido a filmadora do tio emprestada, como o roteiro do *Criaturas Hediondas* ainda não estava pronto, resol-

vemos filmar um monte de cenas aleatórias para aprendermos a usar a filmadora. Toniolli teve a ideia de irmos gravar no cemitério da cidade e apresentou um monte de argumentos poéticos envolvendo a morte. Como eram ideias boas, fomos gravar numa tarde, sem pegar autorização e nem avisar ninguém. Gravamos uns vinte minutos de material bruto, tudo bem respeitoso com as pessoas enterradas no local, quando um carro da polícia estacionou e os policiais nos abordaram. Dois caras politicamente influentes da cidade haviam nos visto filmando ali e chamaram os homens da lei. Depois de um esporro no grupo todo, liberaram todo mundo, menos o Leandro Dal Cero, responsável pela filmadora, e eu, responsável pelas filmagens, que fomos conduzidos até a delegacia. Chegamos lá e o delegado nos obrigou a mostrar as cenas gravadas – eu tinha me recusado a mostrar antes para os policiais e os dois manés influentes. Botamos para rodar e o delegado ficou muito puto com o que viu, mas não puto conosco; ficou puto com os manés influentes que estavam fazendo-o perder tempo com um bando de moleques que estava fazendo algo culturalmente produtivo na cidade. Nos liberou e, enquanto saíamos, dava pra escutar o delegado reclamando com os caras que tinham nos dedurado.

Leandro Dal Cero: O cagaço foi grande. Pensei: "Agora fudeu! Vão levar a câmera do meu tio pra delegacia!". Só imaginei eu tendo que contar pra ele que a câmera estava apreendida na delegacia da cidade.

Agência Folha, em Florianópolis: Nos bastidores a equipe tem que se preocupar também com a reação dos moradores da cidade nas tomadas mais ousadas. Com apenas 18 mil habitantes, a maioria descendentes de alemães e italianos, Palmitos assustou-se no início com a proposta nada convencional da produtora. A simulação de atos de necrofilia – sexo com cadáveres –, no cemitério da cidade irritou a comunidade católica e Baiestorf chegou a ser preso, tendo que se explicar na delegacia de polícia. (Jornal Folha de São Paulo, 23 de dezembro de 1995)

Petter Baiestorf: Aqui no Brasil, a produção SOV sempre foi, erroneamente, chamada de *Trash*, Cinema de Bordas ou algum outro nome que tentava etiquetar essa produção independente. Mas, em verdade, são *Shot On Video*, um estilo de se fazer cinema muito popular

e com mercado alternativo forte, que existe em todas as partes do mundo, à margem do circuito exibidor normal formado por salas de cinema, mostras, festivais ou cineclubes. Claro que, com intuito de plantar ainda mais a desinformação, chamei muitas vezes de Kanibaru Sinema – que foi o nome que usamos no livro *Manifesto Canibal* –, Filme Livre, Cinema de Garagem, Cinema de Invenção, Cinema Transgressor, Filme B, Udigrudi, Gorechanchada, Anticinema ou qualquer outro nome que achei que pudesse garantir algumas exibições das nossas produções. Pro cara continuar circulando, há uma necessidade de ser orgânico, de se reinventar o tempo todo – mantendo um estilo autoral, lógico.

Carlos Primati: Essa vertente surgiu em meados da década de 1980, com o advento do padrão de vídeo VHS, e continua crescendo, agora em formato digital, democratizando a feitura de obras de ficção, inclusive longas-metragens. Alguns nomes merecem destaque por terem superado tais obstáculos. O catarinense Petter Baiestorf conquistou um impressionante séquito de admiradores por meio de filmes ofensivos e transgressores, que se assumem de mau gosto. (Site Portal Brasileiro de Cinema, matéria "Panorama do Horror no Cinema Brasileiro")

Cesar Souza: Com a impossibilidade técnica e financeira de realizarem obras em película, uma série de novos realizadores passaram a utilizar suas câmeras caseiras de vídeo, e curtas de horror pipocaram em todo o Brasil. Se os realizadores brasileiros até então se dividiam entre os que não tinham nenhuma cultura cinematográfica e os formados com influência do cinema clássico hollywoodiano e europeu, agora a regurgitação de centenas de informações da cultura pop com um grosso caldo de transgressão era a tônica. (Fanzine Brazilian Trash Cinema #2, Horror à Brasileira, novembro de 2000)

Gabriel Carneiro: São filmes independentes, de baixíssimos orçamentos, feitos, muitas vezes, com amadorismo, seja da produção – pela questão financeira –, seja do cineasta, seja dos atores, ou de tudo isso combinado. São filmes ficcionais fora do circuito – não conseguem penetrá-lo –, que se utilizam de referências do cinema de gêneros para criar um produto próprio, porém que deriva muito de outros filmes,

quase reprodutivos. Alguns o fazem com noção: como não têm dinheiro, resolvem avacalhar e brincar com os estereótipos tradicionais de linguagem – caso de Petter Baiestorf e Felipe M. Guerra. Há também aqueles que fazem um cinema muito artesanal, que aparentemente possuem erros graves na gramática do cinema, ou que não se incomodam com esses erros – percebem e ignoram. São cineastas apaixonados pela arte, mas que nunca tiveram uma formação acadêmica ou profissional na área. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Alvaro Nunes: O final da década de 1980 e início dos anos 1990 foram desastrosos para o cinema nacional como um todo, pois o colapso da Embrafilme e seu fim decretado pelo Governo Collor causou um dano incalculável para o cinema no Brasil, afetando todos os seus segmentos. Neste momento, somente realizadores de filmes de orçamento zero gravados em VHS conseguiram produzir filmes de Horror no Brasil, como o catarinense Petter Baiestorf, responsável por *Zombio* (1999), considerado o primeiro filme de Zumbi autenticamente brasileiro. (Site Hellbusiness, agosto de 2016)

Petter Baiestorf: Fundei a Canibal Produções em setembro de 1991. (Fanzine Unga, dezembro de 1995)

Lúcio Reis: Em meio às inúmeras iniciativas, a mais duradoura foi a de Petter Baiestorf, que teve o mérito de ter estabelecido a mais resistente e prolífera produtora/distribuidora de filmes independentes do Brasil no interior do estado de Santa Catarina. Indo contra a tradição desse tipo de empreendimento, dura até hoje, sendo referencial para quem se interessa ou quer realizar filmes independentes e transgressores no país. (Livro Cinema de Bordas 2, 2008:105)

Petter Baiestorf: No livro *Cinema de Garagem – Um Inventário Afetivo sobre o Jovem Cinema Brasileiro do Século XXI*, os autores Dellani Lima e Marcelo Ikeda pesquisaram a "genealogia da coletividade" e constataram que a Canibal Filmes foi a primeira experiência do estilo a nível nacional: "Durante a década 00, coletivos , núcleos e produtores independentes produziram inúmeras obras e intervenções significativas em nosso país. Projetos experimentais, bizarros, pornôs, documentários, programas de TV, videoclipes e cinema expandido fo-

ram realizados nestas redes: Canibal Filmes (1992), Palmitos/SC; Paleo TV (1993), São Paulo, SP; Pepa Filmes (1996), Rio de Janeiro, RJ; Cavídeo (1997), Rio de Janeiro, RJ; (…)”.

Cesar Souza: O primeiro longa apareceu em 1993, no oeste de Santa Catarina, um estado sem nenhuma história cinematográfica. *Criaturas Hediondas*, de Petter Baiestorf, rodado com parcos recursos, era uma *sci-fi* de terror sobre um cientista marciano tresloucado que quer dominar a Terra. *Criaturas Hediondas 2* (1994) mostrava o dia seguinte da invasão, com influências óbvias de Ed Wood, *The Texas Chainsaw Massacre* (*O Massacre da Serra Elétrica*, 1974, Tobe Hooper), seriados japoneses e Roger Corman, inventando seus próprios efeitos especiais, recursos técnicos e descobrindo atores amadores com a cara do gênero – como E. B. Toniolli e Jorge Timm –, Baiestorf e sua Canibal Produções tomou de assalto o circuito *underground* nacional. (Fanzine Brazilian Trash Cinema #2, Horror à Brasileira, novembro de 2000)

III. CRIATURAS HEDIONDAS

Criaturas Hediondas, 1993, 80 minutos.

DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO: E. B. TONIOLLI E PETTER BAIESTORF. ROTEIRO: PETTER BAIESTORF E E. B. TONIOLLI. MAQUIAGENS E EFEITOS ESPECIAIS: PETTER BAIESTORF, E. B. TONIOLLI, LEOMAR WAZLAWICK E LEANDRO DAL CERO. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: LEANDRO DAL CERO. EDIÇÃO: FREDERICO ZINGLER. SELEÇÃO MUSICAL: PETTER BAIESTORF. ASSISTENTE DE DIREÇÃO: LEOMAR WAZLAWICK. ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: TALES HENN E MARCOS BRAUN. ASSISTENTE DE EDIÇÃO: VANDEMIR ZINGLER.

BANDAS NA TRILHA SONORA: THE ENDOPARASITES, BSB-H, ROTTING FLESH, CORTINA DE FERRO, PENITENCE, IMPETIGO, BEETHOVEN.

ELENCO: E. B. TONIOLLI (DR. ROTTENBERG), PETTER BAIESTORF (IGOR), RONALD KOJOROSKI (CRIANÇA), ODAIR MASSOLLA (FOTÓGRAFO), LEOMAR WAZLAWICK (CAÇADOR), MARCOS BRAUN (FILHO DO FAZENDEIRO), ALFREDO DEBORTOLLI (HANNSMORGUE), FLAVIO LUNARDELLI (VÍTIMA), JACKSON BASSEGGIO (VÍTIMA) E EMERSON NAGEL (PRISIONEIRO).

***

E. B. Toniolli: Baiestorf e eu ouvíamos muito *splatter death metal* e alguns sons mais extremos que eram os primórdios do *goregrind*, e sempre

falávamos em ter uma banda. Quando pensamos em gravar uma *demo* de nossa banda, batizada com o nome *Cadaverous Cloacous Regurgitous*, sugeri que fosse feito na casa de meus pais, pois era na zona rural do município e teríamos mais "equipamentos". Utilizamos uma motosserra como guitarra, folhas de zinco como bateria e alguns sons pré-gravados que tínhamos preparado antes. Basicamente tocávamos tudo ao mesmo tempo e gritávamos tentando dar um ritmo a tudo aquilo, com um toca-fitas tocando os sons pré-gravados e outro toca-fitas gravando tudo. Desse processo todo saiu a *demo tape "Arrancando Fetos com os Dentes"*. Baiestorf usou o pseudônimo de Monstro Mucosa Anal e eu de Dr. Rottenberg, protagonista do longa *Criaturas Hediondas*.

Petter Baiestorf: Gravar a *demo tape* da *Cadaverous* foi um exercício de experimentação bem curioso. Tínhamos em mente apenas uma coisa: deveria ser a *demo* mais podre do planeta. Partindo desse princípio, juntamos um monte de equipamentos não musicais que faziam barulho, acompanhados da bateria que eu tocava, feita de zinco, e da guitarra do Toniolli. Os porcos sendo castrados que usamos de vocal, Toniolli havia gravado antes, só precisaríamos samplear. Ele ainda fazia o vocal gutural e eu um vocal estilo bruxa velha gritando. Não podemos afirmar que é boa música, mas foi uma experiência *noiseporngoregrind* bastante interessante para nós, e algumas pessoas chegaram a curtir na época. André Luiz, da banda de *goregrind Lymphatic Phlegm*, anos depois criou um projeto de *industrial harsh* chamado *Auditive Collapse* e nos pediu para lançar uma *split-tape* K7 com as duas bandas.

Anderson Engel: Foi realmente curioso o que esses caras fizeram, tem de tudo um pouco: serra elétrica, porcos, furadeiras e alguns artefatos jamais utilizados para se fazer música – se é que isso aí era música. O estilo era indefinido, seria algo em torno e em volta de, caindo mais para a esquerda e deixando elevada a parte decimal do grupo. Entendeu? Pois é, não dá pra entender o som da *Cadaverous Cloacous Regurgitous*. Destaque para os vocais dos dois integrantes que são bem sujos, nojentos, vomitantes e, às vezes, até hilariantes. (Fanzine Refugo #3, 1994)

E. B. Toniolli: Me mudei para Chapecó para estudar e atrás de outras oportunidades. Em Palmitos, as oportunidades eram escassas para um

adolescente metaleiro. E tive a proposta de um professor de português para trabalhar como jornalista num jornal local, onde atuava na linha editorial de cultura e geral. O professor, Pedro Alberice, leu alguns contos que eu tinha escrito e disse que "eu teria um grande futuro como jornalista" [sic].

Petter Baiestorf: Foi bastante chato quando Toniolli se mudou para Chapecó enquanto estávamos preparando o *Criaturas Hediondas*, mas era compreensivo, ele não estava conseguindo emprego em Palmitos e precisava tomar um rumo. Casualmente, na mesma época, um correspondente meu do interior de São Paulo, Alfredo DeBortolli, tinha acabado de se mudar, também, para Chapecó, então tratei de botar os dois em contato e se acertaram bem desde o início por conta da paixão pelo metal extremo. Alfredo e eu trocávamos materiais via correio, eu mandava os fanzines que editava e ele me gravava, em K7, LPs de *death metal* que tinha. Era um bom jeito de se conseguir conhecer bandas sem gastar muita grana.

Marcos Braun: Toniolli tinha conseguido estágio num jornal de Chapecó e não sei como descobriu a existência do Walter Schilke em Palmitos, que havia trabalhado com cinema profissional no Rio de Janeiro algumas décadas antes. Aí, como queria mostrar serviço para ser contratado, quis entrevistá-lo.

E. B. Toniolli: Conhecer o Schilke foi um choque pra mim. As histórias que ele contava eram melhores do que os melhores filmes e os melhores livros que já tinha lido ou assistido. Eram reais, contadas por quem viveu ao vivo. Schilke era um portal para outro mundo, muito distante de Palmitos, onde um universo de possibilidades se descortinava. Schilke tinha um baú cheio de fotos de bastidores de produções e nos contava com riqueza de detalhes as dificuldades que ele enfrentava para compor os cenários e muitas outras histórias engraçadas envolvendo Sônia Braga, Glauber Rocha ou Os Trapalhões. O que me chamou atenção foi que ele falava de quando ficou montando um cenário durante três dias sem dormir, e falava isso com alegria, com alegria real de quem estava fazendo o que gosta.

Petter Baiestorf: Walter Schilke foi outro adulto extremamente importante para o pontapé inicial das produções da Canibal Filmes. Schilke

realmente tinha trabalhado com cinema nos anos de 1970 e 1980, no Rio de Janeiro. Apesar de nunca ter dirigido ou roteirizado um filme, tinha sido diretor de produção em vários grandes sucessos de bilheteria, como *O Judoka* (1973, Marcelo Ramos Motta); *Robin Hood – O Trapalhão da Floresta* (1974, J.B. Tanko); *Elke Maravilha contra o Homem Atômico* (1978, Gilvan Pereira); *A Idade da Terra* (1980, Glauber Rocha); e, também, em dois clássicos de Neville de Almeida, *A Dama do Lotação* (1978) e *Rio Babilônia* (1982). Toniolli queria entrevistar Schilke, mas como nunca manjou nada de cinema – poucos meses antes escreveu uma hilária matéria onde dizia que Glauber Rocha ainda estava vivo e José Mojica Marins havia virado José "Fujika" Marins –, me ligou fazendo o convite para que o acompanhasse na entrevista, eu seria uma espécie de consultor cinéfilo para as perguntas. Chegamos lá e, várias cervejas depois, já com intimidade no bate-papo com Schilke, falei sobre *Criaturas Hediondas*, que estávamos tentando filmar, mas não tínhamos o cenário disponível – na verdade não tínhamos nada ainda. Schilke, após falar que não nos ajudaria como técnico, disponibilizou todo o sítio dele, que incluía uma marcenaria e um mato de árvores nativas, para que usássemos como fosse necessário para fazer o nosso filme sair do papel.

Leandro Dal Cero: Conhecer o Walter foi algo extraordinário, o jeito como ele tratava a gente era especial. E nas terras dele surgiu o que, pra mim, foi o melhor filme que a Canibal fez: *Criaturas Hediondas*. Não digo isso em termos técnicos, pois tem muitos filmes melhores que esse, mas em termos afetivos, pois era uma turma de amigos adolescentes tentando fazer cinema.

Cesar R.T. da Silva: O filme conta a história de uma invasão marciana à Terra, comandada pelo seu maior cientista, o sádico Dr. Rottenberg (E. B. Toniolli). Ele vem à Terra para preparar a invasão a partir do Brasil e começa a matar os terrestres que encontra pelo caminho. Com ajuda de uma fórmula ressuscitadora, devolve a vida a um maluco que passa a ser seu assistente (Petter Baiestorf) e que vai ficar empalado o restante do filme, arrastando suas tripas desventradas. Outras vítimas do monstro alienígena serão um fotógrafo (Odair Massola) e o caçador chupador de absorvente (Leomar Wazlawick). Mas os assassinatos acabam por despertar Hannsmorgue (Alfredo DeBortolli), um marciano

BAIESTORF, SCHILKE E IARA MAGALHÃES

que estava na Terra esperando pelo ataque de Rottenberg. Por mais incrível que isso possa parecer, *Criaturas Hediondas* é um filme de culto, porque tem personagens carismáticos e, principalmente, porque ali já estão todos os truques de Baiestorf, que serão repetidos nos seus filmes seguintes com maior técnica. (Fanzine Hiperespaço #33, maio de 1996)

Petter Baiestorf: No dia 15 de abril de 1993, Toniolli e eu esboçamos uma carta para a prefeitura de Palmitos onde pedíamos transporte até o set e uma colaboração financeira de Cr$ 10.000.000,00 (dez milhões de cruzeiros, que atualizados para reais, em 2020, dá em torno de R$ 1.882,50), mas nunca chegamos a remeter este pedido de ajuda à prefeitura. Provavelmente desisti depois de participar de uma reunião com o então prefeito da cidade, Antônio Fiorese, que ficou me olhando com cara de abobado enquanto eu falava sobre a importância de se fazer um filme na cidade de Palmitos. Naquela época, eu já era suficientemente inteligente para compreender que era necessário esconder a história do

roteiro. Imagine só o quanto teria sido bizarro eu falando pro prefeito e seus assessores, acostumados a escutar sobre problemas envolvendo bois, lavouras e estradas, sobre cinema de horror, sobre alienígenas que estavam chegando ao planeta Terra para escravizar a humanidade com uma fórmula de ressurreição dos mortos e outros absurdos nonsenses inspirados por filmes como *Attack of the Killer Tomatoes (O Ataque dos Tomates Assassinos*, 1978, John DeBello), *Plan 9 from Outer Space* (*Plano 9 do Espaço Sideral*, 1959, Edward D. Wood Jr.) e *Robot Monster* (*O Robô Alienígena*, 1953, Phil Tucker). Lembro que foi uma reunião meio tensa, porque me irritei com aqueles caras não entendendo a importância de investir num filme que, mesmo sendo *sci-fi* de horror escrachado, traria visibilidade ao município.

E. B. Toniolli: Tínhamos o roteiro que servia de base, com os pontos importantes da cena, que não podiam ser esquecidos, e assim fomos filmar. Era muito legal porque mesmo quem não participava das cenas ficava por perto e fazia colocações de quando se esquecia uma parte das falas, se estava posicionado no local correto, se estávamos falando muito baixo, coisas que ajudavam muito na hora das filmagens.

Leomar Wazlawick: Fui só para assistir as filmagens e ajudar com equipamentos, buscar água, essas coisas. Não me envolvi muito nesse filme, mas lembro que tudo era improvisado; tinha um roteiro, mas não era seguido. Baiestorf pontuava as cenas, mas os diálogos eram feitos na hora e, as maquiagens, cada um improvisava a sua.

Marcos Braun: Baiestorf escrevia algumas coisas, mas tudo era muito no improviso. Filmamos uma ou duas cenas em cada fim de semana com o pessoal que aparecia, improvisando situações e, depois, foi montado o filme. Começamos filmando muitas cenas com Toniolli, Ronald Kojoroski e Odair Massola em um inverno chuvoso, num lamaçal maldito na propriedade do Walter Schilke.

E. B. Toniolli: O processo de composição das falas e textos era muito semelhante a uma experiência teatral. Chegávamos ao local e discutíamos a cena, os ângulos, os enquadramentos e as falas. Normalmente, as falas eram precedidas de um comentário, como: “Nessa cena a gente tem que falar da imortalidade. Vamos enrolar um pouco!”. Era pratica-

mente tudo no improviso. Um puxava a fala e o outro seguia. Por vezes ficávamos minutos falando e depois percebíamos que não tínhamos falado nada do que o roteiro pedia. Esse processo de criar os textos na hora deu origem a diálogos hilários, como o caçador protagonizado por Leomar Wazlawick que, ao encontrar um homem morto, fica em dúvida se deveria chamar a polícia ou provar a carne humana.

Petter Baiestorf: Se no *Lixo Cerebral* Toniolli e eu tínhamos tentado fazer os efeitos *gore* sem grandes resultados, nesse *Criaturas Hediondas* reunimos o grupo e perguntamos quem se interessava em nos ajudar nessa função. Dal Cero e Wazlawick se apresentaram e, assim como nós, não tinham ideia do que fazer. Na época não existia Google, nem tutoriais no YouTube, muito menos livros em português. A única coisa em português que arranjamos falando de maquiagens era uma sessão de duas páginas que a revista *Set Terror e Ficção* – uma publicação especial da revista *Set*, sem periodicidade certa – mantinha, e que já era de grande ajuda, pois apontava rumos. Havia livros importados sobre o assunto, mas não tínhamos dinheiro para comprar. Então a saída era fazer reuniões onde testávamos coisas e cada um ficava responsável por elaborar aquilo que achava que iria conseguir realizar. Se algum de nós conseguia bolar algo visualmente legal, eu mudava a história do filme para encaixá-la de alguma maneira.

Marcos Braun: Na época, os "defeitos especiais", como chamávamos, eram um troço escabroso: tripa seca usada para fazer salames, com serragem dentro; a maldita groselha, litros e litros daquela merda doce e pegajosa, sem diluir, pra ser mais grossa, viscosa, mas mesmo assim ficava rosa ao entrar em contato com a pele ou roupas. E aquilo atraía formigas, abelhas e moscas, era um inferno.

E. B. Toniolli: O elenco de *Criaturas* era muito animado, e pelo fato de estarmos reunidos num local com total liberdade, onde o que tinha destaque eram as ideias criativas, aconteciam sacadas interessantes a todo momento e todos se esforçavam para dar sua contribuição, fazendo o seu papel e ajudando os outros.

Marcos Braun: Nosso linguajar que era algo verdadeiramente estranho, tentávamos manter as gírias da região, tipo minha frase "debulhan-

do as cruzes" que, se traduzido pro português normal, não tem o menor sentido. E essas gírias, misturadas ao som pesado que Baiestorf botava nas trilhas, deixava tudo ainda mais bizarro!

Petter Baiestorf: *Impetigo* foi a primeira grande banda que liberou suas músicas para um filme nosso. Eu me correspondia com o Mark Sawickis, que era fã de filmes de horror e sabia o que era uma produção SOV. Mark era guitarrista no *Impetigo*, então expliquei a história da produção via carta postal e ele liberou, na camaradagem, os sons da banda. Só pediu uma cópia do filme em troca quando fosse lançado. Agora era uma questão de honra finalizar o filme, tinha que enviar uma cópia pro guitarrista do *Impetigo*.

E. B. Toniolli: Acho que a essa altura, por conta de seus fanzines, o Petter já tinha contato postal com muita gente aqui do Brasil e até com muitas bandas e fanzineiros fora do país. Ele estava conseguindo muito material interessante e liberações de músicas para que usássemos o que quiséssemos nos filmes, foi assim que conseguiu som do *Impetigo* e levou uma recusa da *Nuclear Death*, que queria cobrar pelas músicas que ele pediu.

Petter Baiestorf: A organização da produção de *Criaturas Hediondas* era uma bagunça. Ninguém estava nem aí para horários, talvez só o grupo central, formado por Toniolli, Braun, Dal Cero, Kojoroski, Wazlawick e eu. Airton Bratz, que era amigo de todos, tinha um papel importante no filme, mas nunca aparecia para filmar; então, acabamos limando o futuro Chibamar Bronx do filme e, com isso, não pude usar um som da banda *Hideous Mangleus*, previsto para as cenas eliminadas. Leomar Wazlawick acabou assumindo o papel do caçador, que originalmente seria feito pelo Airton.

E. B. Toniolli: Tínhamos levado para as refeições somente sanduíches de presunto e queijo, e em número limitado para cada um. No final de semana que o Alfredo estava presente, reclamou muito que estava com fome e fumava um cigarro atrás do outro pra acalmar a fome.

Petter Baiestorf: Também tínhamos prometido cuidar da filmadora do tio de Leandro, mas, lógico, uma das primeiras cenas que filma-

mos foi uma perseguição onde Leandro corria com a filmadora presa em seu ombro, pendurada de um jeito um tanto inusitado e perigoso. Colocamos a filmadora de um modo que ela filmava em direção às costas do câmera e, assim, era possível correr tão rápido quanto os atores, sem medo de tropeçar. Funcionou, mas a câmera já estava sendo usada de uma maneira completamente irresponsável.
Lixo Cerebral a gente estava filmando e já montando diretamente na câmera, porque na época não conhecíamos ninguém que poderia editar o filme. Eu não queria repetir isso no filme novo, era penoso demais filmar assim. O Jorge Timm, que é meu primo, ficou bastante interessado em nosso filme e, algumas semanas depois, me apresentou ao Frederico Zingler, que era um senhor bem mais velho do que qualquer um de minha turma e que possuía uma ilha de edição de vídeo.
A edição do filme foi num equipamento que não fazia os cortes no frame exato que eu tinha previsto. Minha falta de experiência com a edição me fez perceber que muito do material que havíamos filmado não tinha como montar do jeito que tinha planejado em minha cabeça. Optei por editar o filme da maneira mais fácil, e em apenas três dias de trabalhos, o filme já estava finalizado. Não era um filmaço, mas tinha servido como um primeiro período na escola da vida. Ver as músicas dando vida e ritmo às cenas era mágico e me fazia perceber o poder da edição num filme.

Leandro Dal Cero: Zingler foi um achado inestimável para nossos planos. Com os equipamentos que ele possuía, nós conseguimos editar os filmes com um mínimo de profissionalismo para a época.

Petter Baiestorf: Abaixo, um trecho do release do longa-metragem *Criaturas Hediondas* (1993):
"No início de novembro de 1993, lançamos o "Demo-Movie" classe C de nome Criaturas Hediondas, diretamente feito para pessoas que, como você, sempre sonharam em conhecer filmes tipo Plan 9 From Outer Space (…)
Esse filme, que foi dirigido por Petter Baiestorf, produzido por E. B. Toniolli e roteirizado por ambos, de tão ruim que é, já se tornou um *cult movie* nos mais sinistros porões do Brasil (…)
Com direção fotográfica exata de Leandro Dal Cero, o Criaturas Hediondas, além dos costumeiros banhos de sangue, traz movimentos

VANDEMIR, BAIESTORF E WAZLAWICK NO ESTÚDIO DE ZINGLER

de câmera e ângulos inovadores, peculiarmente amarrados pela edição final de Frederico Zingler, que deve ganhar o Golden Turkey Award de pior edição de todos os tempos.
(…)
Também devemos ressaltar que, além de ser um péssimo filme, ele também é extremamente doente, com seu insuportável humor negro nojento e de mau gosto (que beira o splatter), tendo chupadores de absorventes femininos encharcados do doce sangue da menstruação, indivíduos que cospem um viscoso e estranho sumo catarral grosso e esbranquiçado de origem desconhecida, tripas apodrecidas e muito, mas muito sangue.
É uma pena que faltou mulher pelada! (…)" [sic]. (Retirado do fanzine Hiperespaço #29, abril de 1995)

Marcos Braun: Era assim mesmo. Era tudo inventado de maneira improvisada nas filmagens e depois Baiestorf inventava uns releases loucos na hora de divulgar os filmes.

Petter Baiestorf: Assim como as bandas faziam a distribuição de suas músicas via correio, em fitas K7, passei a copiar o filme em fitas VHS

virgens para enviar aos fanzineiros que eu mantinha contato. Para o resto do pessoal, os trabalhos já haviam sido concluídos; para mim, na qualidade de "representante" do grupo, estava apenas começando. Sem medir custos, comecei a copiar o filme pra todo mundo que eu conhecia que possuía publicações independentes. Por conta do meu fanzine, *Arghhh,* eu conhecia muita gente que produzia, de bandas independentes até editores profissionais. Assim, fiz com que cópias do filme chegassem até pessoas como Lúcio Reis (*B-Zine*), Cesar R.T. Silva (*Hiperespaço zine*), Renato Rossatti (*Juvenatrix zine*), Jorge Rocha (*Mão Única? Zine*), Adilson e Anderson Engel (*Refugo zine*), Daisy Fiuza (*Ekletic zine*), Márcio Sno (*Haaaa zine*), entre muitos outros personagens da comunidade fanzineira. Nessa época, eu continuava comprando todos os meses a revista Rock Brigade, que mantinha uma sessão de divulgação de bandas e fanzines. Essa sessão era muito importante, era um dos únicos locais onde tínhamos acesso aos endereços das bandas e editores de fanzines para poder escrever a eles e, com isso, fazer nosso trabalho circular pelo Brasil inteiro. Desde o primeiro filme que realizamos, nunca me contentei em deixar o trabalho circulando apenas em Palmitos e a região Oeste de Santa Catarina; minha formação cultural estava muito além da pobreza cultural dessas cidadezinhas de colonização alemã/italiana.

Felipe M. Guerra: O sucesso da obra se deu através dos fanzines, gravando o nome de Baiestorf como um dos principais realizadores de horror no Brasil dos anos 1990 – quando, com a extinção da Embrafilme pelo então presidente Collor, já era difícil fazer cinema no Brasil, quem diria cinema de horror! (Fanzine Rua Sete #3, 2016)

Petter Baiestorf: *Criaturas Hediondas* era cheio de defeitos, mas era algo tão único na história do Brasil – antes de nós, ninguém havia pensado em rodar um longa-metragem em VHS e distribuir de forma independente no *underground* brasileiro – que, mesmo tão cheio dos defeitos, dizia muito aos fanzineiros e aos músicos de pequenas bandas que estavam tentando achar seu espaço no, praticamente inexistente, mercado alternativo nacional. Em 1993, para se conhecer uma banda nova, você deveria ir ao show deles ou conseguir uma *demo tape*. Com os fanzines, a mesma coisa; eram milhares de publicações, mas prati-

camente nenhuma ultrapassando a tiragem dos mil exemplares e, para conseguir exemplares, você deveria ser "iniciado" no meio alternativo. Com *Criaturas Hediondas*, estávamos ampliando o *underground* para as produções em vídeo, estávamos colocando o Brasil no mapa das produções SOV mundiais. Estávamos dizendo: "Hey caras, olhem aqui, façam vocês mesmos!". E o mais incrível: havia um público sedento por novidades, era só criar um jeito de chegar até essas pessoas.

Renato Rosatti: Os efeitos (ou defeitos?), a cargo de Leomar Wazlawick e sua Gore G.G. Efeitos, são obviamente pobres, porém criativos. Os atores são bem ruins, o que também já era esperado, com exceção de E. B. Toniolli (Dr. Rottenberg) e Alfredo DeBortolli (Hannsmorgue), que atuaram bem, principalmente Toniolli, que encarnou o maníaco cientista marciano sadicamente, com sua voz gutural e gargalhadas insanas. (Fanzine Astaroth, março de 1995)

Lúcio Reis: Nessa Meca de órfãos, viúvas e bastardos da Embrafilme, dava gosto ver alguém fazendo cinema sem depender do dinheiro público e sem comprometimento de qualquer tipo. (Fanzine Criaturas Psicotrônicas de Outro Espaço ou Transgressões de Petter Baiestorf, 2003)

E. B. Toniolli: Tomei conhecimento da repercussão do *Criaturas Hediondas* através do Baiestorf. Ele vinha todo empolgado contando pra gente quando conseguia vender uma cópia ou mesmo quando tinha trocado um *Criaturas* por algum show do *Cannibal Corpse* ou algum filme. Era muito bacana porque ele fazia isso com brilho nos olhos, contagiava a todos. Ele contava de algumas sessões, falava das pessoas que estava conhecendo e, dessa forma, a gente fazia parte desse novo mundo que ele estava descobrindo.

Leandro Dal Cero: Éramos um bando de adolescentes desajustados em uma pequena cidade, sem praticamente nada para fazer nas horas vagas, que eram muitas para a época. Éramos uma espécie de gangue da cidade, uns adolescentes bêbados querendo zoar. Uma das poucas coisas que fazíamos, além de beber muito, era ficar na praça tentando arrumar briga com pessoas que vinham de outra cidade. E fazer os filmes acabou sendo uma válvula de escape para todos nós. E todos nós queríamos fazer mais filmes, era divertido demais, ainda mais que

com o *Criaturas Hediondas* percebemos que as pessoas de fora de nosso município estavam valorizando nosso trabalho e queriam ver mais filmes nossos!

IV. AÇOUGUEIROS

Açougueiros, 1994, 44 minutos.

ROTEIRO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO: LEOMAR WAZLAWICK E TALES HENN. PRODUÇÃO EXECUTIVA: PETTER BAIESTORF E CLAUDIO BAIESTORF. MAQUIAGENS: LEOMAR WAZLAWICK. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA E MONTAGEM NA CÂMERA: LEANDRO DAL CERO E PETTER BAIESTORF. EDIÇÃO DE SOM: FREDERICO ZINGLER E VANDEMIR ZINGLER. SELEÇÃO MUSICAL: PETTER BAIESTORF. ASSISTENTE DE DIREÇÃO: LEANDRO DAL CERO. ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: LOURES JAHNKE, RENATO KERBER E JORGE H. ASSISTENTE DE MAQUIAGENS: PETTER BAIESTORF E LEANDRO DAL CERO. CONTRARREGRA: IVAN POHL. CENÁRIOS: WALTER TRENNEPOHL.

BANDAS NA TRILHA SONORA: D.H.C., INSANITY, SARCASTIC, CADAVEROUS CLOACOUS REGURGITOUS E BIG FISH. NÃO CREDITADAS: NAPALM DEATH, JANIS JOPLIN, UNIVERS ZERO E JOHANN STRAUSS.

ELENCO: PETTER BAIESTORF (FATIADOR), LEOMAR WAZLAWICK (CANCRO), LOURES JAHNKE (DR. ALICATE), MARCOS BRAUN (RETALHADOR), IVAN POHL (PAQUIDERME), LEANDRO DAL CERO (EL MACHADÃO), JORGE H. (PRISIONEIRO), TALES HENN (VÍTIMA 1), RENATO KERBER (VÍTIMA 2).

***

Petter Baiestorf: Depois da frustração que foram as filmagens do *Criaturas Hediondas* no quesito “responsabilidade”, tomamos uma atitude: o novo filme seria escrito a partir, apenas, dos elementos que tínhamos à disposição. Se as mulheres não se animavam em ajudar, tudo bem, filmaríamos uma história sem a figura feminina, afinal, *The Thing* (*O Enigma de Outro Mundo*, 1982, John Carpenter), um dos meus filmes preferidos de todos os tempos, não tinha nenhuma mulher e era um filmaço. Lógico que sabíamos que não iríamos fazer um filmaço, dada a falta de condições, mas tínhamos um modelo. Pela primeira vez escrevi o roteiro sozinho, sem inventar nada que não saberíamos como fazer. Ao criar as personagens de *Açougueiros*, minhas influências eram óbvias: fiz um crossover entre *2000 Maniacs* (*Maníacos*, 1964, H.G. Lewis) e *The Texas Chainsaw Massacre* (*O Massacre da Serra Elétrica*, 1974, Tobe Hooper), nada muito original, mas possível de ser filmado muito rápido. Para esse roteiro desenvolvi apenas

personagens que eram psicopatas. Desde muito cedo me desinteressei pela figura do herói, sempre desconfiei de pessoas que se diziam 100% boas; o meu interesse estava em pessoas normais, boas na maior parte de suas vidas, mas capazes de cometer as atrocidades mais perturbadoras de uma hora pra outra.

Leandro Dal Cero: Na real, a gente até tentava seguir meio à risca os roteiros e os diálogos, mas com o povo que filmava conosco não tinha como conseguir fazer isso, era um caos organizado, mas, ainda assim, um caos. Tínhamos uma ideia no papel e tentávamos segui-la, mas conforme as coisas iam acontecendo, íamos modificando essas ideias. A gente ia adaptando conforme os problemas iam aparecendo e, por sorte e muito trabalho, isso sempre acabava funcionando.

E. B. Toniolli: Foi durante o *Açougueiros* que o seu Claudio e o Loures começaram a participar. Loures morava com o Marcos Braun e, lembro que desde que o conheci, sempre demonstrou interesse em participar, mas tinha receio, pois trabalhava para a Igreja Luterana. E é bem verdade que a fama do grupo não ajudava muito a conseguir novos participantes: sempre bebendo pelas ruas, se metendo em confusões… realmente, não era um exemplo de civilidade numa cidade pacata como Palmitos.

Petter Baiestorf: Acho que devolvemos a filmadora do tio de Leandro toda melecada de groselha e outras gosmas diversas. O fato é que ele não quis mais emprestá-la e tivemos que nos virar atrás de outra. Meu pai estava começando a se envolver com nosso grupo nessa época, acho que ele ficou impressionado com a seriedade com que encarávamos as produções e resolveu ajudar. Ele, que já havia até sido candidato a vice-prefeito de Palmitos, era extremamente sociável e conhecia todo mundo no município. Isso nos facilitou conseguir uma nova filmadora emprestada com um colega dele de Rotary Club, o Ademir Piffer.

Marcos Braun: O pai do Baiestorf, o Seu Claudio, era um cara indescritível. Era um segundo pai para todos. Um cara à frente de sua época. Acho que se todos tivessem um pai como ele, incentivando os filhos, o Brasil seria diferente.

E. B. Toniolli: Seu Claudio Baiestorf merece um capítulo à parte. No início, estranhamos, pois era o mais velho de todos e por esse motivo se mantinha mais afastado. Mas com o passar do tempo foi se soltando, participando como ator e sendo uma das figuras mais importantes da Canibal.

Petter Baiestorf: Como eu não tinha gostado da edição de *Criaturas Hediondas*, conversei com Leandro Dal Cero e combinamos que iríamos tentar montar o *Açougueiros* diretamente na câmera, e depois, Frederico e Vandemir trabalhariam o som do filme e colocariam os créditos iniciais/finais. E assim, com este espírito de experimentar, mas não improvisar, fomos filmar.

Leandro Dal Cero: Como não haveria trabalho de pós-produção, filmávamos as sequências em ordem e cortávamos na própria câmera, o que dava um serviço filha da puta, mas não tinha outro jeito. Ainda bem que, logo em seguida, Zingler acabou comprando novos equipamentos e entrando na jogada definitivamente, o que facilitou nossa vida de cineastas amadores.

Petter Baiestorf: A casa abandonada que conseguimos para as filmagens ficava no meio do nada. Não tinha água potável, não havia vizinhos, nem bodega por perto. Essa casa pertencia a um senhor já de idade, chamado Walter Trennepohl, tabelião de Palmitos, com quem fiz amizade e pedi autorização para usar sua propriedade. Trennepohl ficou muito empolgado com a ideia de que sua casa abandonada seria usada num filme e nos deixou usar tudo, incluindo um cemitério que ficava dentro de suas terras. Pela primeira vez poderíamos filmar num cemitério real com autorização, estávamos radiantes como debutantes em suas festas de quinze anos.

Leandro Dal Cero: Aquela casa era o sonho de qualquer cineasta do SOV sem dinheiro: cada lugar que você olhava em volta era uma sequência ótima para ser filmada. Em *Açougueiros*, meio que cada um de nós estava tentando fazer alguma coisa mais específica na produção. Baiestorf na direção e atuando, Wazlawick na parte de maquiagens, Ivan Pohl, Loures Jahnke e Marcos Braun atuando, e eu na câmera e atuando. Nessa produção ainda não tínhamos iluminação alguma, só utilizávamos a luz solar.

Petter Baiestorf: Não tínhamos iluminação para as filmagens, então escrevi a história toda ambientada no período de uma tarde de verão. Era janeiro de 1994, fazia tanto calor quanto no Texas de *O Massacre da Serra Elétrica* e seria impossível esconder aquele mormaço suarento todo.

Leandro Dal Cero: Nós dividíamos a operação na câmera: quando eu estava em cena, era Baiestorf quem filmava; quando ele estava em cena, era eu quem filmava.

Petter Baiestorf: Como estávamos montando diretamente na própria câmera, um processo que é penoso para o resultado final do filme, muitas vezes não conferíamos o *take* gravado pra não perder o ponto de corte que tínhamos dado. Olhando em retrospecto, era a coisa mais estúpida que podíamos fazer. Se você assistir esse filme, vai perceber que existe um pulo numa cena não concluída – logo no início, depois que o rapaz (Tales Henn) com a bandeira dos Estados Unidos amarrada na cabeça é assassinado. Pois bem, nessa cena eu estava interpretando o personagem Fatiador e Leandro havia saído rapidamente dos trabalhos para resolver alguma outra coisa. Pedi para outra pessoa do grupo – realmente não lembro quem foi – operar a câmera e encenamos o que deveríamos encenar. Depois de filmado, a pessoa da câmera falou que estava tudo ok, então, com toda a segurança da ignorância, não conferi o que foi gravado. E seguimos trabalhos adiante. Notamos depois que o infeliz não havia apertado o botão do REC, ou seja, aquela cena não havia sido gravada. Por estarmos montando diretamente na câmera – e já havíamos avançado nos trabalhos prontos –, achei melhor deixar com o pulo mesmo, dava um charme de filme *trash* maldito bem bacana aquele grotesco erro.

Leomar Wazlawick: Acho que foi o Ivan Pohl quem filmou sem dar o REC.

Leandro Dal Cero: Aquelas gravações foram uma loucura total. Esses lugares isolados onde filmávamos eram muito bacanas, porque nos sentíamos livres sem adultos ou algum idiota de uniforme nos dizendo como deveríamos agir.

Petter Baiestorf: Filmamos todas as cenas na tarde de um sábado e manhã do domingo, tudo de "*one take*", sem ensaios. Só repetíamos os efeitos

de sangue respingando, caso dessem errados. Acabamos tendo que dormir naquela casa e, durante a longa noite, constatamos que o lugar era infestado de aranhas. Aranhas de todos os tipos e tamanhos. Tivemos que dormir com as lanternas acesas e um de nós cuidando dos que dormiam. Foi uma noite agonizantemente interminável, até mesmo para quem gostava de aranhas.

Leomar Wazlawick: Também achamos dinamite no porão da casa, e foi prudente não termos acendido nenhuma banana dela… Ia acabar explodindo os "Bananas".

Loures Jahnke: E manuseamos aquela merda como se nunca tivéssemos assistido um western ou participado das aulas de química. Acho que se soubéssemos lidar direito com aquilo, teríamos explodido algumas coisas.

Leandro Dal Cero: Lógico que ficamos mexendo nelas, não sei como ninguém se matou naquele dia acendendo alguma dinamite pra ver se ainda funcionava. Ainda mais quando se leva em consideração aquele bando de lesados e malucos juntos.

Petter Baiestorf: As cenas que rodamos no porão da casa foram as mais tensas. Esse porão estava abarrotado de lixo e a todo instante achávamos que seríamos atacados por aranhas, escorpiões, cobras, centopeias e outros bichos peçonhentos. Quem acabou sofrendo mesmo foi a dupla Jorge H. e o Leandro, que tinha grande parte de suas cenas dentro daquele porão maldito, se arrastando pelo tenebroso chão.

Leomar Wazlawick: Esquecemos de dar comida para o elenco e usamos folhas de fumo bravo para fazer palheiros, ninguém tinha levado cigarro. E como não tínhamos uma máquina de fazer fumaça, pegamos um saco de cal hidratado para fazer alguma coisa que não lembrava fumaça; quase matamos o elenco intoxicado.

Petter Baiestorf: Não lembro exatamente por que o Toniolli não trabalhou nesse filme, mas acho que as datas não batiam. Ele tinha começado a trabalhar num jornal e não podia ficar tirando folgas, algo assim. Também havíamos convidado o Elio Copini, que não foi. Mas o mais legal era que novas pessoas estavam ficando interessadas no que estávamos fazendo e queriam ajudar. Quando você mantém o foco e trabalha

sério, as pessoas percebem isso e te ajudam com disposição e alegria. Além do meu pai, nessa época tivemos o acréscimo de Loures Jahnke, que era todo bom moço e que rapidamente foi pervertido por nós; Jorge H., um cara com boas relações na cidade e concentrado no que fazia; Ivan Pohl, que além de ser maluco e topar qualquer parada, tinha um fusca que podíamos usar na produção; Renato Kerber, um vizinho meu que tinha começado a editar fanzines depois que conheceu o *Arghhh*; e Tales Henn, um funcionário da gráfica da cidade que conheci ao ir fazer impressões de material gráfico da Canibal Produções e que a mãe era enfermeira, ou seja, nos deu acesso a uns materiais hospitalares que queríamos. A vestimenta que a personagem de Loures Jahnke usa no filme, por exemplo, foi aquisição da mãe de Tales.

Marcos Braun: O Ivan Pohl entrou no grupo por causa do Leandro Dal Cero enquanto estávamos preparando o filme *Açougueiros*. Tinha um fusca, que já pedimos emprestado pra aparecer no filme e virar veículo da produção. Aquele fusca era muito doido. Os faróis não funcionavam, então só podia andar nele durante o dia, fato que não nos impediu de ir buscar cachaça à noite numa bodega na vila próxima d'onde filmávamos. Eu fiquei sobre o capô, iluminando a estrada com uma lanterna, enquanto o Ivan dirigia de forma maluca.

Daisy Fiuza: Nessa época, a equipe era acusada pela população palmitense de promover missas satânicas e de obrigar os atores a comer tripas de animais, entre outros absurdos. (Fanzine Ekletik #4, 1995)

Petter Baiestorf: Aquela história que surgiu em Palmitos, de que a gente realizava missas pra Satã, que éramos satanistas e tudo mais, me irritava um pouco. Porque desde criancinha, lá pelos seis anos de idade, eu já achava ridícula essa mitologia de Deus e o Diabo das religiões e fugia de qualquer evento religioso. Aí realmente me incomodava ser confundido com satanista, já que, na qualidade de Ateu, acreditava ser tudo invenção para dominar os "cabeças fracas"!

Loures Jahnke: Palmitos é a terra dos boatos. Palmitos é um lugar perverso. A ordem social e suas respectivas relações de poder são perversas. Fala-se, então, ainda teoricamente, em psicopatologias do poder. Tem a ver com o mito fundador e por isso não sei se em algum

momento da história futura, alguma geração será capaz de superar essa "maldição ancestral". Por isso, temo ser necessário dizer que Palmitos é um caso perdido; nesse sentido, ao menos.

Leandro Dal Cero: Ainda existiam boatos, mas conforme os palmitenses iam conhecendo nosso trabalho, foi diminuindo. Sim, ainda viam a gente caindo de bêbados pela cidade, mas por conta da produção dos filmes, ficavam com um "nó" na cabeça, sem saber se éramos artistas ou bêbados.

Petter Baiestorf: *Açougueiros*, de certo modo, foi nosso ensaio para a produção de *Eles Comem Sua Carne*. Vejamos: o cenário é o mesmo, as personagens em ambas as histórias são canibais cínicos que se isolam da sociedade para viver às margens das regras pré-estabelecidas, e há várias cenas do *Açougueiros* que repetimos, com maior realismo técnico, no *Eles Comem Sua Carne*, como a cena de desmembramento no banheiro ou as torturas sanguinolentas no porão. E, por fim, ambos os roteiros falam de nossa vontade, como um grupo deslocado, de fugir da pequena cidadezinha de Palmitos e viver entre iguais. Não que tivéssemos ímpetos assassinos; em ambos os roteiros, o canibalismo é uma simbologia com o nome da produtora, Canibal Produções. Éramos os canibais deslocados de Palmitos à procura de seus iguais numa terra de fantasias sem limites morais e, com isso em mente, organizamos uma exibição de *Açougueiros* num boteco.

Leomar Wazlawick: Era um bar normal, com poucos clientes; colocamos o filme lá para exibição e o público lotou, lembro até hoje: 286 pessoas. A galera de todos os colégios foi proibida de sair da aula, mas mesmo assim fugiram na hora do intervalo, o que obrigou os diretores dos colégios a liberar os que não aderiram à "fuga". Isso me encheu de orgulho, e senti nosso trabalho valorizado; acredite, não cobramos entrada e não ganhamos nada com a exibição, mas aquela noite eu me senti pago com aplausos no final. Acho que quem estava lá sentiu também o que eu senti.

Leandro Dal Cero: Eu estudava à noite e saí do colégio para ir ao bar; pensei que não ia dar nem 10 pessoas. Quando cheguei, o bar estava lotado de gente. A maioria gostou do filme, acredito eu, mas muita gente estranhou aquilo que viu.

Elio Copini: Fui convidado pelo Leandro para a exibição, foi algo até meio estranho, algumas pessoas estavam lá só pra beber mesmo e outros para curtir o filme. Lembro que cada palmitense que entrava em cena no filme, o pessoal olhava para a mesa em que o artista estava. A meu ver, os espectadores curtiram o filme, mas também acredito que por ser algo feito aqui, aquele negócio de estar próximo, ou conhecer os seres da tela, foi a principal motivação de ver o filme.

Airton Bratz: Eu trabalhava realizando pinturas, com o Lóris, e ele também tinha o bar que exibiu *Açougueiros*. Ele gostou da ideia de passar o filme e até me disse: "É algo diferente, vai atrair gente pro bar e eu acabo faturando também!". E foi o que aconteceu: o bar encheu de pessoas querendo ver o filme de terror feito na cidade. Os comentários foram divididos, muita gente gostou do filme e tinha os que não gostaram nem um pouco. Gerou muitos comentários pela cidade por meses, por ter chamado muita atenção. E ali foi, então, o lançamento da primeira sessão dos filmes da Canibal.

Loures Jahnke: O bar do Lóris estava lotado naquela noite. As pessoas riram, fizeram cara de nojo. Teve algumas meninas de colégio que vez ou outra escondiam o rosto. Muita gente comentou na cidade, elogiaram a iniciativa e tudo o mais, mas meu trabalho não era com o público palmitense e eu mesmo não era muito popular, quer dizer, acho que muita gente tinha medo de vir falar conosco.

Onesia Liotto: Quem fazia parte da Canibal não era bem-vindo na maioria dos lugares, e a gente se encontrava tarde da noite em locais menos populares, tipo botecos vagabundos. Eu geralmente aparecia depois da escola, pois na época ainda estudava no segundo grau. Gostava da irreverência do grupo.

Marcos Braun: Baiestorf tinha a fama de mau elemento, as pessoas da cidade achavam que ele era um marginal. Só mudou essa fama com o tempo e trabalhando na videolocadora, onde era educadíssimo no atendimento ao público. Já o grupo inteiro tinha fama de maconheiros.

Petter Baiestorf: *Açougueiros* não é um bom filme. Foi importante para aprendermos a trabalhar em equipe e serviu para manter o pes-

soal empolgado com as produções. Foi filmado antes do *Criaturas Hediondas 2*, mas finalizado e lançado bem depois, quase junto de *O Monstro Legume do Espaço*, um ano e meio depois das filmagens. Ele era muito cheio de falhas para ser considerado um filme que poderia ter um circuito de exibições, mas mesmo assim rendeu uma lendária exibição pública em Palmitos que entrou para a história da cidade. E virou uma espécie de SOV *trash* com seus próprios fãs na época. Teve gente comparando-o ao "*trash*" *O Massacre da Serra Elétrica*, filmaço que nunca foi *trash*, só pra deixar o registro.

Cesar Souza: *Trash* é mais uma expressão que foi desvirtuada. Tanto está se chamando qualquer filme de terror de *trash*, como pseudocríticos traduzem o gênero como "filme ruim" ou "tranqueira". O *trash* é o filme sem nenhum orçamento, mas com o máximo de diversão. É o filme equivocado, que deveria assustar e acaba matando de rir. É a produção classe "Z", que se esforçou para ser melhor, mas não teve outro remédio senão improvisar. Filme ruim é filme chato e sem graça. O *trash* diverte sempre. Filme ruim nunca vira *cult*. O *trash* é adorado. Tranqueira é produção milionária que aborrece. *Trash* são Ed Wood, Godzilla (antigo), Jesus Franco, Petter Baiestorf, terror mexicano, cinema turco das décadas de 1970 e 1980, pornô nacional da Boca do Lixo, etc… (Revista HorrorShow #1, 1996)

Petter Baiestorf: A repercussão dele no *underground* brasileiro foi bacana porque eu costumava gravá-lo na mesma fita VHS de *O Monstro Legume do Espaço*, uma espécie de brinde surpresa para quem comprava nosso longa que virou mania na década de 1990.
No início, lá por 1994 ainda, eu estava louco por divulgação porque já tinha a noção de que divulgação faria o grupo ficar conhecido e, mais ainda, faria conseguirmos parcerias fora da região Oeste de Santa Catarina, que era – e continua – muito atrasada quanto à arte alternativa. Então, quando fiquei sabendo que a Bia Albernaz e o Maurício Peltier iriam lançar o livro *Almanaque de Fanzines* e estavam no processo de colher material para escrever o texto, entulhei a caixa postal deles com fanzines, filmes, *demo tapes* e tudo mais que já tínhamos feito por aqui. E meti, também, releases de projetos futuros ou em andamento, pra coisa parecer maior e mais organizada do que realmente era. E deu cer-

to! Eles divulgaram muito material nosso e, o mais importante, divulgaram também o meu endereço postal, que faria mais e mais contatos surgirem. Entre os materiais divulgados no livro, estavam: a Canibal Produções e seus filmes; a Gore G.G. Efeitos, do Leomar Wazlawick; meu zine *Arghhh*; a "banda" *Cadaverous Cloacous Regurgitous*; e, até, meu primeiro poema publicado num livro: "*Quer Viver?",* o que me encheu de orgulho. Num capítulo chamado *"Serviços"*, a dupla de autores escreveu:

"Canibal Produções, uma das 'maiores e mais falidas instituições filantrópicas' de Santa Catarina, produz fanzines (Arghhh, Necrofilia, Lixo B, Pus Diet, Bloodpussy e Nojeira); vídeos (Criaturas Hediondas, Criaturas Hediondas 2, Açougueiros, O Terrível Ataque das Tripas Sangüinárias e o inacabado Lixo Cerebral Vindo de Outro Espaço); banda (Cadaverous Cloacous Regurgitous); quadrinhos para revistas (em parceria com Laudo Ferreira Jr., A Revolta Sangrenta das Tripas Assassinas, e com Itamar F. Pessoa, Abate Precoce); além de possuir uma empresa de maquiagens e efeitos especiais (aos cuidados de Leomar Wazlawick), a Gore G.G. Efeitos."

Claro que o tal filme citado no texto, *O Terrível Ataque das Tripas Sangüinárias*, nunca existiu. Na época, o Laudo Ferreira Jr. estava trabalhando na quadrinização do meu texto *A Revolta Sangrenta das Tripas Assassinas,* que, infelizmente, nunca foi finalizada. No conto, escrito em 1988 – portanto quatro anos antes dos intestinos zumbis do clássico *Braindead* (*Fome Animal*, 1993, Peter Jackson) –, o intestino grosso de um jovem suicida que se matou por amor adquire consciência e sai do cadáver em busca da menina que causou a desilusão amorosa. Era *splatter* exagerado e teria ficado bem bacana em quadrinhos.

Este conto foi meu primeiro texto completamente *splatter gore metal-punk*. Na minha sanha de adolescente, misturei tudo que eu achava legal na história de romance de um garoto apaixonado que morria traído pela namorada, e seus intestinos adquiriam vida e saíam de seu corpo em busca de vingança contra a namorada e outro cara com quem ela ficava. Era bastante inspirado na banda *Cannibal Corpse* que, naquela época, eu era fanático. *A Revolta Sangrenta das Tripas Assassinas,* eu lancei como conto em um livreto em xerox em 1992, com capa do Laudo

Ferreira Jr., e a quadrinização do texto acabou empacando porque não conseguimos uma editora disposta a lançar a empreitada. Chegamos a cogitar a produção de um filme baseado neste conto.

Leomar Wazlawick: Testamos umas tripas reanimadas que ficaram horríveis. Eram puxadas por um barbante, ficava tosco demais. Sabíamos que o efeito funcionaria se filmado em Stop Motion, mas como as câmeras VHS não tinham essa função, era impossível animar as tripas de uma maneira satisfatória.

Petter Baiestorf: Sobre o fanzine *Arghhh,* os autores do *Almanaque de Fanzines* escreveram:
"Trata-se de um zine macabro. "Monstruoso", HQ de Petter Baiestorf e Itamar Pessoa, é uma historinha muito bem feita no gênero decadente. Quanto aos textos, pode-se acrescentar: a temática podre pode não ser do agrado de todos, mas ninguém pode negar que estão bem escritos."

V. CRIATURAS HEDIONDAS 2

Criaturas Hediondas 2, 1994, 77 minutos.

ROTEIRO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. ARGUMENTO: PETTER BAIESTORF, LEOMAR WAZLAWICK E MARCOS BRAUN. PRODUÇÃO: LEOMAR WAZLAWICK. PRODUÇÃO EXECUTIVA: PETTER BAIESTORF, LEOMAR WAZLAWICK, LOURES JAHNKE E MARCOS BRAUN. MAQUIAGENS: LEOMAR WAZLAWICK. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: LEANDRO DAL CERO E LOURES JAHNKE. EDIÇÃO: FREDERICO ZINGLER E VANDEMIR ZINGLER. SELEÇÃO MUSICAL: PETTER BAIESTORF. DIREÇÃO DE ARTE: AIRTON BRATZ. DESENHOS DE PRODUÇÃO: PETTER BAIESTORF. CONTRARREGRA: LEANDRO DAL CERO. CONTINUÍSTA: JORGE H. DIREÇÃO DE ATORES: E. B. TONIOLLI. ASSISTENTE DE DIREÇÃO: MARCOS BRAUN. ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: JORGE H. E RENATO KERBER. CINEGRAFISTAS: LEANDRO DAL CERO, LOURES JAHNKE E PETTER BAIESTORF. ASSESSOR DE IMPRENSA: E. B. TONIOLLI. CONSULTORIA TÉCNICA: WALTER SCHILKE. GERAIS: IVAN POHL, INÁCIO ROEDER, RENATO KERBER E RONALDO FERRARI.

BANDAS NA TRILHA SONORA: INSANITY, D.H.C., IMPETIGO, MORCEGOS, ROT, GORYHOST, MORCROF, ANTHARES, THE POWER OF THE BIRA, TEMPESTAS, PURULENCE, ALEISTER C. E CORTINA DE FERRO.

ELENCO: E. B. TONIOLLI (DR. ROTTENBERG), PETTER BAIESTORF (IGOR), LEOMAR WAZLAWICK (DETETIVE JOHNSON), MARCOS BRAUN (GODOFREDO PAIVA E PLANTA CARNÍVORA), LOURES JAHNKE (DR. NAGIB), ODAIR MASSOLLA (ASTROGILDO), JORGE H. (GENERAL MAIS GRANDE), IVAN POHL (ALIENÍGENA), CLAUDIO BAIESTORF (MOTORISTA DA NASA), RENATO KERBER (MENINO), INÁCIO ROEDER (MENINO 2 E MENINO ENFORCADO) E LEANDRO DAL CERO (PESCADOR).

***

Petter Baiestorf: Eu tinha uma videolocadora que ficava na região dos bares, no centro de Palmitos, e todas as noites nos reuníamos no boteco do Mario Pretto, que ficava praticamente grudado à locadora, para encher a cara de conhaque Dreher. Bebíamos absolutamente todos os dias uma garrafa de conhaque, que era a bebida mais barata. Eram sempre noites produtivas. Bebíamos, jogávamos xadrez, atrapalhávamos possíveis conquistas amorosas uns dos outros, escrevíamos e, nesse processo coletivo, elaboramos o argumento de *Criaturas Hediondas 2*, uma produção tão vagabunda quanto as três anteriores que já tínhamos tentado fazer. Por essa época, minha paixão por cinema vagabundo já tinha contagiado todos do grupo.

Loures Jahnke: Nos reuníamos praticamente todos os dias na escadaria da locadora, aliás, sempre me perguntei se isso não atrapalhava os negócios na locadora… Porra! Sempre tinha alguém parado naquela escada a partir das cinco da tarde, e os clientes da locadora tinham que praticamente nos pedir licença pra pegar filmes. Depois que Baiestorf fechava a locadora, nos dedicávamos a fechar os bares da cidade. Escrevíamos poesias, contos, argumentos e qualquer bobagem em guardanapos de papel. Brindávamos Ducasse, Baudelaire, Augusto dos Anjos, Cruz e Souza. Brindávamos Poe, Lovecraft e brindávamos à próxima garrafa. Muita gente que andava conosco vinha sentar-se à mesa, pagar uma bebida e muitas vezes apenas beber. Tinha uma gurizada que achava foda aparecer com os fodões. Mas no fim das contas, éramos somente insanos antissociais sonhando com migalhas de reconhecimento local. Fazíamos todo tipo de merda, avacalhávamos mesmo algumas vezes e, ainda assim, pensávamos que deveriam nos dar algum espaço nas discussões culturais do município.

Leandro Dal Cero: Com a experiência de *Açougueiros* em nosso currículo, foi muito mais fácil fazer o *Criaturas Hediondas 2*. Querendo ou não, começávamos a ter mais experiência com o uso da câmera, sabíamos como nos posicionar melhor para pegar os melhores ângulos, como fabricar um sangue mais realista e como atuar um pouco melhor em frente à câmera. Então, apesar de tudo acontecer devagar, estávamos

dando pequenos passos para frente. Fazendo contatos, aprendendo, conseguindo novos parceiros com equipamentos e vontade de fazer filmes.

Marcos Braun: Entrávamos em várias atividades culturais em paralelo para conseguir gente para trabalhar nos filmes. Loures e eu convidamos Onesia Liotto e uma amiga dela para o elenco do novo filme, mas deu em nada.

Elio Copini: A Canibal era um grupo de atitude, que não só resmungava, mas fazia as coisas. Então, lógico, chamou a atenção dos que têm algo a ver com essas ideias e, ao mesmo tempo, afastou os que repudiavam ou temiam esses ideais, essas liberdades. Lembro de alguns comentários a respeito de Baiestorf, onde as pessoas reclamavam que era difícil se aproximar dele. Hoje, me pergunto: “O que a maioria dessas pessoas tinha para conversar com o Baiestorf, de assuntos que fossem interessantes para ele?”. Outro ponto é que a arte *underground* é algo muito pessoal do criador dela. Ela não consegue ser digerida, entendida, pela maioria das pessoas comuns. É uma arte, mas quantas pessoas comuns, que assistem as novelas e futebol, vêem isso como arte?

Petter Baiestorf: Novamente, arranjar a câmera parecia um problema, mas Loures falou que conhecia um pastor luterano que tinha uma e que seria fácil enrolar o cara, era só a gente se inscrever num dos cursos do cara, fazer amizade e pegar a filmadora. Braun e Loures conheciam muita gente desses cursos de teologia da libertação e a porra toda. Eu era Ateu demais para ter ideia do que era aquilo, então, topei me inscrever para conseguir uma filmadora. Fui um verdadeiro “estranho no ninho” naquele curso. Já no primeiro dia fiquei zoando tudo, bebendo vinho escondido e atrapalhando o curso. Nos dias seguintes, continuei indo, mas não ia mais ao curso. Fiz amizade com as mulheres da cozinha do centro luterano e ficava pegando vinho escondido e comendo coisas deliciosas que elas faziam. O curso era coisa rápida, então a mamata do vinho grátis não durou muito. De todo modo, Loures conseguiu a filmadora emprestada.

Loures Jahnke: A filmadora era emprestada de um projeto da igreja; acho que foi um pastor de Maravilha, SC, quem nos cedeu o equipamento. A gente foi num curso desse cara, fez amizade com ele, até

conseguir a filmadora. Quer dizer, eu fiz amizade; Baiestorf e Marcos estavam bêbados por lá o tempo inteiro, mais incomodando no curso do que qualquer outra coisa.

Petter Baiestorf: Ainda no embalo da produção anterior, iniciamos a pré-produção de *Criaturas 2*. Toniolli estava morando em Chapecó nessa época e estava tendo contato com alguns grupos de teatro, então o colocamos na função de diretor de atores. Ficava sendo o responsável por ensaiar algumas cenas com diálogos "mais importantes". Claro que éramos inexperientes demais e esses ensaios não fizeram diferença alguma. Toniolli também era jornalista agora e eu sabia muito bem da importância da divulgação. Ficamos combinados de que ele seria nosso assessor de imprensa, função que ele desempenhou com muito gosto, chamando TVs para acompanhar as gravações e fazendo matérias sobre a Canibal Produções para o jornal onde trabalhava. Agora, além da divulgação em fanzines, poderíamos contar com a divulgação em jornais e TVs do Oeste de Santa Catarina, o que dava um aval para o que vínhamos fazendo, já que para o povo de Palmitos a gente era apenas um bando de arruaceiros bêbados.

Loures Jahnke: Toniolli fez o papel de relações públicas e trouxe um pessoal da RBS de Chapecó. Era uma repórter toda fresca, cheia de "não-me-toques", mas a macacada gostou, ficou de olho nas pernas dela.

Leomar Wazlawick: A primeira entrevista na TV foi durante as filmagens de *Criaturas Hediondas 2*, no mato do Schilke, para a RBS TV de Chapecó. A repórter pisou nas tripas e quase vomitou enquanto os pernilongos devoravam suas pernas.

Marcos Braun: Nessa época, já tinha virado algo interessante. Quando Baiestorf aceitou o convite para uma matéria na RBS, aí viramos febre na cidade. Mas acho que ajudou, também, as pessoas serem clientes na videolocadora do Baiestorf, pois assim puderam entender o trabalho que estávamos tentando fazer.

Petter Baiestorf: O Rui Braun tinha uma casa perto da minha locadora e ficava grande parte do ano viajando a trabalho pela Europa. Assim, o Marcos ficava cuidando da casa do irmão e a gente ganhava

um lugar para fazer festas e testar efeitos para os filmes. Foi lá que filmamos o disco voador de *Criaturas Hediondas 2*. Também transformamos uma parte da casa no escritório da NASA. A movimentação na casa era tão intensa que muitas vezes passávamos dos limites, como na vez que estávamos testando como fazer fogo com explosões, para tentar explodir algo num filme, e "acidentalmente" explodimos uma das palmeiras que havia no jardim, e o fogo tomou conta da enorme planta inocente. Por muito pouco o fogo não se alastrou para a casa, pois, quando acionamos o extintor de incêndio para apagar as chamas, lembramos que uns dias antes tínhamos esvaziado ele numa guerra de extintores dentro da casa.

Marcos Braun: Rui trabalhava pra PPL – Pastoral Popular Luterana. E quando ele viajava, usávamos a casa para tudo. Festas, filmagens, reuniões da turma e tentativas de comer alguma garota. Ali foi o escritório da NASA. E foi lá que pegamos um monte de papelão, papel de jornal e "construímos" a planta carnívora que aparece em *Criaturas 2*. Alguém do grupo achou na rua uma calota e aí virou o disco voador do filme, que controlávamos via uma linha de pesca que aparecia nas filmagens. Na cena que entrou no filme, essa linha não aparecia tanto assim.

Leomar Wazlawick: Esses "artefatos" foram criados na casa do Marcos Braun. A planta carnívora era algo inconcebível/indescritível de ruim e malfeito; já o disco voador ficou perfeito com plástico de celofane colorido, pareciam luzes de verdade! E, detalhe, tudo era testado na casa do Braun porque lá tinha muito uísque importado do irmão dele – que bebíamos quando este viajava, depois voltávamos a encher os litros com Drurys, barato e vagabundo, o que não agradava muito o Rui.

Marcos Braun: Meu irmão viajava muito por causa do serviço dele, a tal de PPL. Mas ele sempre soube que íamos pra lá pra beber, falar merda e ver filmes. A gente vivia roubando as bebidas dele. O Rum Montilla, que bebemos e depois enchemos de água, meu irmão foi abrir em um dia de visita dos alemães que o pagavam, seus patrões; quase morri quando o vi fazendo isso. Na época, dei a desculpa que deveria ser Rum falsificado no Paraguai. Peguei a garrafa e fiz tudo em caipirinhas batidas com mel pr'aqueles alemães; meu irmão nunca soube disso.

A casa funcionava como um QG de proteção, pois não queríamos mais sair de casa para achar encrenca na rua, mas as encrencas nos achavam. A regra era ficar em um só lugar, bebendo e conversando. Teve o dia em que entramos Baiestorf, Leomar e eu no fusca de um amigo e, sei lá, meia hora depois, o fusca bateu porque ficávamos dando caipirinhas pro motorista que tava doidão. Queríamos era evitar aquele tipo de coisa, então a casa de Rui era perfeita, podíamos encher a cara em segurança.

Leandro Dal Cero: Foi uma das melhores épocas de minha vida. A vizinhança onde a casa ficava era meio insana, por isso acho que a polícia nunca foi chamada para nada.

Marcos Braun: A vizinhança da casa era algo único. À esquerda tinha uns traficantes e à direita tinha um templo de crentes. À frente, as beatas, e nos fundos era uma roça com mandioca plantada. A gente implicava mesmo era com os crentes. Geralmente, nos horários de culto, a gente botava *Mystifier* – uma banda da Bahia que o Baiestorf conhecia – a todo volume, pra levar um pouco de satanismo pra "crentaiada". Teve um dia em que bebi demais, peguei o revólver que tinha e o descarreguei atirando no templo de Deus. Naquela porra tinha culto até as três da manhã. Acabou o culto.

Petter Baiestorf: Foi nossa primeira produção onde utilizamos um cronograma de filmagens. A gente organizava o que teria de gravar e chamava apenas o pessoal que iria trabalhar. Também é o primeiro filme em que tivemos duas versões do roteiro. A primeira, de subtítulo *Quanto Mais Sangue, Melhor*, escrita em parceria com o Leomar, e a segunda versão, que é a que foi filmada, escrita por mim. Nunca gostei de escrever roteiros em parceria com outras pessoas dando ideias, é um trabalho que realmente prefiro fazer sozinho.

Leomar Wazlawick: Ajudei o Baiestorf a escrever o *Criaturas Hediondas 2*, que foi baseado em personagens dele e do Toniolli. Eu produzi e Baiestorf dirigiu. Eu acho até que, a partir desse filme, começamos a nos organizar melhor; lembro que Baiestorf e eu ficamos reunidos no meu porão, o "Porão da Gore", que era onde deixávamos as maquiagens e figurinos, e listamos todo material de cena, figurino, efeitos, nome das pessoas que participariam…

E. B. Toniolli: As primeiras maquiagens eram realmente fracas, muito pela falta de referências de como fazer, e mais ainda pela falta de experiência. Nossa maior referência, e principalmente do Leomar, que era o maquiador, eram algumas reportagens em revistas de cinema de terror e alguns livros importados. Mas tínhamos pouquíssimo acesso a materiais de qualidade, o que nos obrigou a criar soluções customizadas. Por exemplo, no começo fazíamos as tripas com serragem seca, e cada vez que uma tripa era rompida, voava pó na cara da galera. Após vários testes, começamos a usar erva-mate – abundante na região – molhada e com corante, o que aumentou o realismo.

Alessandra Nahra: Com efeitos especiais, groselha imitou sangue, massa de pão e tinta fizeram cicatrizes e tripas de boi com erva-mate e água entraram no lugar de gosmentas vísceras humanas. (Revista Isto É #1333, 19 de abril de 1995)

Petter Baiestorf: Nesse filme, o meu pai faz uma ponta no papel de motorista da Rural da NASA. Aliás, essa mesma Rural era utilizada para o transporte da equipe e atores. Por anos essa Rural desempenhou bem essa função; em alguns filmes posteriores, chegamos a transportar 25 pessoas em uma única viagem. Praticamente um micro-ônibus do vídeo independente.

Marcos Braun: Esse filme foi bem engraçado e divertido de se fazer; havia mais ação, sequências de brigas loucas, eu rolando continuamente colina abaixo depois de apanhar da personagem do Toniolli, perseguições malucas e algumas cenas mais sangrentas do que os filmes anteriores.

E. B. Toniolli: Em alguns momentos fomos muito picaretas e preguiçosos. O que é aquela minha luta contra o Marcos no alto da colina? E é muita cara de pau botar um cara de capacete de motoqueiro, com uma capa de chuva escrota e dizer que é uma frota marciana. Tentei, por duas vezes, assistir ele nos últimos anos, mas não consegui. Tenho que rever num dia de extremo bom humor.

Marcos Braun: Acho que plagiamos algumas cenas de filmes assistidos. E foram usadas, pela primeira vez, cenas de *stock footage* que

EQUIPE DE CRIATURAS HEDIONDAS 2

o Baiestorf retirou de filmes obscuros, como aquele helicóptero que aparece trazendo a personagem interpretada pelo Jorge H.

Petter Baiestorf: O helicóptero usado em *Criaturas Hediondas 2* foi roubado do filme *Six Soldiers,* também conhecido pelo título australiano de *Mercenary Commando* (*Super Comando*, 1974), de Betrand Retief, lançado em VHS no Brasil pela Zircon Films. (Fanzine Brazilian Trash Cinema #2, novembro de 2000)

Rafael Adorjan: Sem pretensões pseudointelectuais ou conceitos-cabeça [sic], a Canibal procura mesmo é trazer diversão a seu público. Fica a impressão de que os filmes também tenham sido muito divertidos de se fazer. Através destas divertidas obras toscas, existe uma intenção dos realizadores de ridicularizarem a si próprios, e consequentemente àqueles que se levam muito a sério, independente de fazer cinema ou não, e de transformar tudo numa grande piada. (Site Na Telona, 19 de janeiro de 2006)

Leomar Wazlawick: Concluímos as filmagens em 20/11/1994.

Petter Baiestorf: Quando finalizamos as filmagens de *Criaturas Hediondas 2*, contei novamente com a ajuda de Frederico Zingler, que, a essa altura, já era um amigo meu, para montar o longa. Assim que o filme ficou pronto, comecei a fazer cópias em VHS e, novamente, en-

viei para tudo que é fanzineiro influente do Brasil. Sem falsa modéstia, eu sabia da importância do que estávamos tentando realizar e queria nossos filmes circulando. A maioria do pessoal pirava com os filmes, com a iniciativa, e divulgava o trabalho com autêntica empolgação.
Eu tinha ficado satisfeito com o resultado técnico de *Criaturas Hediondas 2*. O filme ainda era ruim, bem ruim, mas tecnicamente tínhamos evoluído um pouco com cada um dos membros da equipe assumindo a função em que mais tinha interesse. Quem levava jeito na atuação, era incentivado a ficar com os papéis principais. Quem tinha bons olhos para a continuidade, ganhava essa ingrata função. As maquiagens foram naturalmente descobrindo seu técnico: Leomar Wazlawick. Eu fui pendendo para três funções que sempre considerei interligadas: roteiro, produção e direção. Definindo essas funções, a gente ganhava mais agilidade na hora de decidir os rumos de um filme, principalmente nas horas em que faltava algum elemento e precisávamos improvisar. Quando eu escrevia os roteiros em parceria com o Toniolli, ou o Wazlawick, qualquer mudança que fazíamos passava por discussões intermináveis, até ganhar a nova forma. Só que no nosso estilo cada vez mais rápido de filmar, ficar discutindo fazia-nos perder um tempo precioso que custava dinheiro e pessoal. Meio que assumi a personalidade de Roger Corman no grupo. Então, com o *Criaturas Hediondas 2* tecnicamente melhor acabado, consegui fazer com que a Sociedade Brasileira de Artes Fantásticas o programasse na I HorrorCon e me preparei para ir até São Paulo para participar do evento.

Cesar R.T. Silva: Na primeira reunião para montagem do pré-projeto, a I HorrorCon já tomou forma. A convocação geral abrangeu todos os grupos conhecidos, inclusive os que não têm no horror seu interesse principal. Alguns compareceram e trouxeram suas propostas, principalmente a turma da Canibal Produções, de Palmitos, SC, que lançaria no evento seu novo longa-metragem em vídeo, *Criaturas Hediondas 2*. Somaram-se às propostas básicas de Renato Rosatti, painéis literários, debates sobre cinema, HQ e fanzines de horror, e a ideia máxima: trazer José Mojica Marins, o Zé do Caixão. (Fanzine Astaroth #3, maio de 1995)

Petter Baiestorf: Nesses primeiros anos da década de 1990, os espaços para exibição de filmes eram praticamente nulos. Pessoal ainda tinha

aquela ideia de que filme deveria ser visto dentro de salas de cinema, cheias de regras e pomposidades. Até que um pessoal de São Paulo, com quem eu mantinha contato já havia alguns anos, anunciou que iria realizar a primeira convenção de Horror do Brasil. Era a HorrorCon. Na mesma hora entrei de parceiro e liberei os filmes para exibição. Eu sabia que um evento do tipo seria muito importante para nós da Canibal Produções. E foi.

Cesar R. T. Silva: A primeira HorrorCon também lançou para o mundo o *trash-mor* dos videomakers brasileiros, o catarinense Petter Baiestorf da Canibal Produções, com seu vídeo longa-metragem *Criaturas Hediondas 2*. (Revista HorrorShow #1, 1996)

Carli Bortolanza: Nasci em 1978, era um pouco mais novo que a maioria deles. Meus vizinhos comentaram comigo que havia um pessoal na cidade que estava fazendo filmes; perguntei a eles quem eram e me responderam "aqueles que andam com o cabeludo da videolocadora!". Quando comentei algo na casa de meus pais a respeito, falaram que o mais velho, Petter Baiestorf, era meio estranho e que eles conheciam a família. E quando tive a oportunidade de encontrá-lo na rodoviária, onde eu tinha um ponto comercial, "me convidei" para participar, aí ele comentou que estava indo para São Paulo num congresso de cinema, a HorrorCon, e que na volta ele entraria em contato.

Petter Baiestorf: Fui de ônibus até São Paulo; eram 16 horas de viagem, minha primeira viagem sozinho – já tinha ido antes para Porto Alegre, mas com a família, e pro Rio de Janeiro, mas numa excursão com colegas de escola, Braun incluído, onde passamos a maior parte do tempo bêbados. Logo após passar por Chapecó, veio a gostosa sensação de observar que o mundo era muito maior do que Palmitos, e eu me sentia um verdadeiro cidadão do mundo, amigo de todas as culturas e que, provavelmente, a partir daquela viagem não pertenceria mais a nenhum lugar. O mundo seria meu lar. Ou algo nesse sentido antifronteiras do anarquismo.

Cesar Souza: Em 1995 eu li uma nota no caderno de cultura da *Zero Hora* que falava sobre a primeira convenção de terror no Brasil, na qual teria a participação de José Mojica Marins, que eu tinha vontade de conhecer pessoalmente, e de um jovem videomaker "alemão" cha-

mado Petter Baiestorf, com seu vídeo *Criaturas Hediondas 2* . Fiquei até imaginando como seria o título original em alemão. Resolvi ir e desembarquei em São Paulo com uma pasta com recortes e fotos do Zé do Caixão, sem conhecer ninguém por lá. Conheci Mojica pessoalmente e nos encontramos depois. E descobri que o videomaker "alemão" era meio-gaúcho, meio-catarina, de uma cidadezinha chamada Palmitos, que eu nunca tinha ouvido falar. E gostava de cerveja e de vários filmes que eu também curtia. Assisti a *Criaturas Hediondas 2* e achei muito engraçado, e admirei o esforço daqueles malucos para realizar tudo aquilo sem dinheiro e recursos.

Petter Baiestorf: Chegando em São Paulo, ainda na rodoviária, encontrei com meus amigos fanzineiros Jorge Rocha, de Campos dos Goytacazes, RJ, que editava o zine *Mão Única?*, e Adilson Engel, de Joinville, SC, que editava o zine *Refugo*. Combinei que Jorge faria a cobertura jornalística do evento para publicação no meu zine, *Arghhh*. Apesar dos filmes ainda não serem muito conhecidos por São Paulo – passariam a ser mania no *underground* da cidade após a exibição na I HorrorCon –, meus fanzines eram bastante populares entre editores e público trashmaníaco de lá, então me senti em casa. Acabei conhecendo muita gente que eu mantinha apenas contato via carta postal, como Lúcio Reis (*B-Zine*) e Renato Rossatti (*Juvenatrix Zine*). Também conheci o José Mojica Marins (Zé do Caixão), e um cinéfilo gordinho chamado Cesar Souza, que acabou virando um grande amigo e, depois, meu sócio na produtora. A curiosidade em torno de *Criaturas Hediondas 2* foi enorme, tanto que a revista *Isto É* me entrevistou e acabou publicando um box sobre nossas produções na matéria deles que cobria o evento. Essa matéria da *Isto É* deu um grande nó na cabeça dos palmitenses e nos colocou no mapa nacional. E a exibição do filme, recebido com grande alegria pelo animado público de fãs das artes fantásticas, foi um sucesso. O filme mostrava que nas artes independentes tudo era possível, era só fazer.

Lúcio Reis: Só para relembrar, 1994 foi um ano bem propício no que diz respeito à divulgação do cinema de horror por aqui, mais especificamente o horror *trash*. O fato é que, por essa época, entrei em contato com um tal de Petter Baiestorf. Escrevi-lhe pedindo informações sobre

seu trabalho. Ele me mandou algum material impresso, algumas fotos e uma fita de vídeo chamada *Criaturas Hediondas*. Qual não foi minha surpresa ao ver tamanho empenho naquela obra tosca, primitiva, doméstica e totalmente amadora? E é esse empenho que salta aos olhos. Bem no espírito daquelas produções de baixíssimo orçamento dos anos 1950, e muito sangue e tripas. Alguns meses depois, em abril de 1995, conheci o Petter rapidamente em São Paulo, na primeira edição da HorrorCon, uma convenção, como o próprio nome diz, para os apreciadores do gênero. Tive a oportunidade de conhecer também outra grande figura: Cesar Souza, ou Coffin Souza. Um dos maiores conhecedores do gênero, Cesar editava dois fanzines: *She-Demons*, dedicado às *scream queens* e *femmes fatales*; e *Suspiria*, para os fãs do cinema de horror. O melhor resultado dessa HorrorCon, portanto, foi a união da Mabuse Produções – de Cesar – com a Canibal Produções – de Petter. Essa união resultou em um ganho de criatividade e uma evolução nas produções de vídeo no Brasil. (Fanzine Criaturas Psicotrônicas de Outro Espaço ou Transgressões de Petter Baiestorf, 2003)

Cesar Souza: Baiestorf foi embora antes da convenção terminar, e houve uma tentativa de fazer um leilão de uma fita VHS com as duas partes do Criaturas Hediondas. Eu fui o único que se interessou em adquirir a obra, então me deram seu endereço para que eu fizesse o pagamento. Começamos uma troca de correspondência e filmes que continuou por muitos anos. Como eu havia gostado dos *Criaturas Hediondas*, Baiestorf me enviou também seu filme chamado *Açougueiros*. Bom, se *Criaturas 1 & 2* eram toscos, *trash*, engraçados e criativos, achei aquele filme… tosco. Mas, ao assistir todos esses esforços, voltei a ter vontade de produzir e/ou participar/colaborar em novos filmes, e venci meu preconceito contra o vídeo VHS. Além de renovar meu interesse pela produção de filmes, a convenção me pôs em contato com uma grande quantidade de fanzines e fanzineiros, que me incentivaram a escrever regularmente sobre o cinema de gênero.

Petter Baiestorf: Eu sempre fui fascinado por *sci-fi*, poderia arriscar dizer que esse é meu gênero cinematográfico preferido. Já havia feito duas tentativas com os *Criaturas Hediondas*, mas a falta de experiência aliada à falta completa de recursos, sabotou-as. Desde 1993 eu

já amadurecia a ideia de criar um monstro espacial e o colocar perdido no planeta Terra, se defendendo do ataque de pessoas comuns. Tanto no release de *Criaturas Hediondas* quanto no de *Açougueiros*, eu já falava que o próximo filme seria, exageradamente, intitulado *O Incrivelmente Estranho Dia do Terrível Ataque Sanguinário do Abominável Monstro Legume vindo dos Cafundós do Espaço Sideral que Matava Humanos somente para ver os Corpos Dilacerados Caírem ao Chão*. Sim, este era o pretenso título do próximo filme. Possivelmente inspirado no título do filme de Ray Dennis Steckler, o cult *The Incredibly Strange Creatures Who Stopped Living and Became Mixed-Up Zombies* (1964). Se há algo que eu aprendi cedo, assistindo filmes ruins na TV e locadora, foi: se teu filme for vagabundo demais, coloque um bom título chamativo e crie cenas absurdas que mantenham o público rindo do teu trabalho, isso vai garantir uma propaganda positiva boca-a-boca que fará o público pagar para ver as tuas deficiências e você vai ganhar um dinheiro para continuar trabalhando e tentando evoluir.

Leandro Dal Cero: Depois do convite para irmos à HorrorCon, queríamos fazer algo maior e mais bem feito. Aí surgiu o que, para mim, foi o divisor de águas da Canibal, pois esse filme foi feito de um jeito bem mais profissional, e depois dele as coisas ficaram melhores e mais bem acabadas. Baiestorf se trancou em casa e, depois de um tempo, mostrou para nós o roteiro pronto do que viria a ser *O Monstro Legume do Espaço*.

Petter Baiestorf: Em dezembro de 1993, para burlar aquelas irritantes festas natalinas da família, fiquei sozinho em casa, com a desculpa de estar escrevendo um roteiro. Daí surgiu o roteiro intitulado *A Besta Sanguinária*, de um argumento bolado em parceria com o Wazlawick. Como passamos o ano seguinte inteiro filmando *Açougueiros* e *Criaturas Hediondas 2*, esse roteiro foi sendo deixado de lado – até porque, também, ele era muito mais caro de se produzir. No início de 1995, Wazlawick, Tales Henn e eu começamos a pensar na produção de *A Besta Sanguinária*; cheguei até mesmo a esboçar desenhos horríveis – nunca aprendi a desenhar – de como seria a disposição do laboratório do cientista e a conversar com o pessoal que atuaria no filme. Mas era um roteiro bastante complicado para filmarmos sem dinheiro, então,

para não perder a empolgação do pessoal, resolvi reescrever do zero com os mesmos elementos, mas ambientado na minha ideia de monstro espacial. Do roteiro de *A Besta Sanguinária,* mantive o laboratório, o casal de mocinhos e o poeta xarope, que era uma personagem criada pelo Wazlawick. O restante fui criando do zero para o projeto que intitulei de *O Monstro Legume do Espaço*. Listei tudo que tínhamos à disposição: orçamento, pessoal, possíveis técnicos improvisados, e, a partir disso, fui criando a história do *Monstro Legume*, sem inventar nada impossível de ser feito, nem que fosse caro demais. Naquele momento eu tinha mais de trinta pessoas acreditando no meu sonho de fazer cinema e precisava aproveitar, era o momento de evoluir como cineasta, como autor, só precisava organizar as misérias.

Leomar Wazlawick: Era uma época em que todo mundo resolveu gostar de cinema *trash*, inclusive a TV aberta passava filmes desse gênero.

Petter Baiestorf: No início de 1995 aconteceu algo inusitado. Leonardo Cunha, que cuidava da programação da TV Cidade Leopoldina, em Minas Gerais, me escreveu perguntando se poderia exibir nossos filmes. Isso deu uma empolgação a mais em todo nosso grupo, todos nós sentíamos que, realmente, fora de nossa região, havia um país inteiro, toda uma geração de jovens, querendo nossas obras.

Leonardo Cunha: A TV Cidade Leopoldina, canal 6, está apresentando um festival de filmes B intitulado *Sessão B*. Este festival já apresentou três filmes: o primeiro foi *Criaturas Hediondas 2*, de Petter Baiestorf, de Santa Catarina. O segundo foi *O Encontro 1948*, de Luiz Zatar, de São Paulo. O terceiro foi *A Volta do Homem de Preto,* de Emir Ribeiro. Até agora o festival tem superado as expectativas dos produtores do programa com grandes índices de audiência. (Jornal A Gazeta Leopoldina, 21 de abril de 1995)

3. GUERRILHEIROS CANIBAIS INVADEM O CINEMA BRASILEIRO

I. O MONSTRO LEGUME DO ESPAÇO

O Monstro Legume do Espaço, 1995, 77 minutos.

ROTEIRO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO: PETTER BAIESTORF E LEOMAR WAZLAWICK. PRODUÇÃO EXECUTIVA: PETTER BAIESTORF, LEOMAR WAZLAWICK, CLAUDIO BAIESTORF E JORGE TIMM. MAQUIAGENS: LEOMAR WAZLAWICK. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: PETTER BAIESTORF. EDIÇÃO: FREDERICO ZINGLER E VANDEMIR ZINGLER. ILUMINAÇÃO: CLAUDIO BAIESTORF E MARCOS BRAUN. MÚSICA-TEMA: LÚCIA ALVES. SELEÇÃO MUSICAL: PETTER BAIESTORF. LOCAÇÕES E CENÁRIOS: CLAUDIO BAIESTORF E JORGE TIMM. FIGURINOS: SU. DIRETOR DE PRODUÇÃO: CLAUDIO BAIESTORF E JORGE TIMM. ASSISTENTE DE DIREÇÃO: MARCOS BRAUN. ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: CARLI BORTOLANZA E SU. ASSISTENTE DE EFEITOS/MAKE-UP: CESAR SOUZA E JUSCILEI DE MOURA. ASSISTENTE DE PRODUÇÃO EXECUTIVA: IARA DREHER E EMIRA WAZLAWICK. CINEGRAFISTAS: PETTER BAIESTORF E LEANDRO DAL CERO. CONTINUÍSTA: JORGE H. CONTRARREGRA: ODAIR MASSOLLA. PUBLICIDADE/ASSESSOR DE IMPRENSA: E. B. TONIOLLI.

BANDAS NA TRILHA SONORA: LIFE SIGH, ROT, SILENT CRY, ARISTÓTELES DE ANÁNIAS JR., SPOTS, AVALOM, SLOW DEATH, THE POWER OF THE BIRA, SHOOBERRY, CORTINA DE FERRO, G.D.E., MANDRAGON. BANDAS NÃO-CREDITADAS: THE CRAMPS E MACABRE.

ELENCO: LOURES JAHNKE (MONSTRO LEGUME), ONESIA LIOTTO (MARIZA), JORGE H. (ANDRÉ), MARCOS BRAUN (DR. MARINS/DENTUÇO), E. B. TONIOLLI (PADRE), ODAIR MASSOLLA (COROINHA), IVAN POHL (DR. KARLOFF), LEOMAR WAZLAWICK (CAQUINHA), INÁCIO ROEDER (POETA), AIRTON

BRATZ (POLICIAL), TANIA ENEA (SECRETÁRIA), CARLI BORTOLANZA (GUIA TURÍSTICO), CESAR SOUZA (LÍDER DA SEITA), MARCELO SEVERO (SEGUIDOR 1), SU (SEGUIDOR 2), JORGE TIMM (SEGUIDOR 3), PETTER BAIESTORF (SEGUIDOR 4), LEANDRO DAL CERO (CAÇADOR 1), ELIO COPINI (CAÇADOR 2), ALFREDO DEBORTOLLI (CAÇADOR 3), MARCÍRIO ALBUQUERQUE (BÊBADO), EUGÊNIO TIMM (GAITEIRO), DOROTI TIMM (BABÁ), BRASILIANO MACHADO (FAXINEIRO), ANTONIO VIOLA (LÍDER DA COMUNIDADE), RODRIGO TIMM (VELÓRIO 1) E CLAIR P. SOUZA (VELÓRIO 2).

***

Felipe M. Guerra: Um fenômeno curioso e ainda não devidamente investigado, que teve seu ápice no início dos anos 1990, foi a "Febre *Trash*", referindo-se a produções independentes e/ou vagabundas como "*trash movies*". É óbvio que o termo foi usado de maneira deturpada: se você pesquisar críticas brasileiras dos anos 1970-80, os caras adotavam a expressão "estética *trash*" para referir-se a filmes como *Hairspray* (1988, John Waters), ou *Tommy* (1975, Ken Russell), que de vagabundos não têm absolutamente nada. Mas começando a década de 1990 surgiu também essa tendência de chamar tudo que era meio vagabundo – ou "ruim", no julgamento de determinada parcela da crítica e do público – de "*trash*", nem sempre fazendo justiça à obra analisada. Foi na mesma época em que o Tim Burton fez um filme-biografia do "pior diretor de todos os tempos", *Ed Wood* (1994, Tim Burton); em que revistas como *General* e *Herói* estavam falando de bagaceiras tipo filmes japoneses com monstros gigantes; e em que o Zé do Caixão começou a apresentar um negócio chamado *"Cine Trash"* na TV Bandeirantes, que intercalava filmes realmente vagabundos com clássicos do cinema de horror, tipo *Re-animator* (*A Hora dos Mortos-Vivos*, 1985, Stuart Gordon), *Halloween* (*A Noite do Terror*, 1978, John Carpenter) e *The Evil Dead* (*A Morte do Demônio*, 1981, Sam Raimi). Então, com essas coisas acontecendo mais ou menos juntas, o pessoal começou a jogar tudo no mesmo balaio: teve capa da *Ilustrada*, capa da *Veja*, falando da tal "Febre Trash", e o legal era que caras tipo Baiestorf, com seus filmes caseiros feitos em Palmitos, apareciam numa mesma reportagem ao lado de Zé do Caixão, Godzilla e *The Texas Chainsaw Massacre* (*O Massacre da Serra Elétrica,* 1974, Tobe Hooper) simplesmente porque esses jornalistas não entendiam porra nenhuma. O lado ruim de tudo isso foi ter criado um rótulo ridículo

que até hoje alguns cabeças-de-bagre usam para referir-se a filmes com estética dos anos 1970 ou sangue em excesso.

Petter Baiestorf: A Canibal Filmes talvez tenha sido a produtora independente brasileira que mais lucrou com o rótulo de *trash*. Na época, exploramos o máximo possível e acabamos nos tornando a cara do *trash* brasileiro. Sou um *exploitation man* e tento explorar comercialmente qualquer abertura de divulgação que nossos filmes tenham. Mas uma imprensa especializada nos assuntos que aborda só faria bem para um país como o Brasil.

Felipe M. Guerra: Só para encerrar essa questão, uns anos depois surgiram pesquisadores da Universidade Anhembi Morumbi, de São Paulo, capitaneados pela professora Bernadette Lyra, e eles felizmente devolveram certa dignidade a tais produções caseiras, substituindo o termo depreciativo "*trash*" – que é a palavra em inglês para lixo – por outro mais significativo: *Cinema de Bordas*. Usando essa denominação, eles levaram nossos filmes vagabundos para o mundo acadêmico, lançando livros com pesquisas aprofundadas sobre eles e até realizando mostras dos filmes em parceria com o Itaú Cultural.

Bernadette Lyra: O Cinema de Bordas não é um movimento cinematográfico, como se pode falar do Cinema Marginal ou do Cinema Novo. Também não é um modelo a ser cristalizado. Antes de tudo, Cinema de Bordas é um modo de conceituar todo um tipo de produção cinematográfica ou audiovisual que constitui um universo paralelo ao mundo do cinema institucionalizado pela historiografia cinematográfica tradicional, ou seja, por aquela historiografia que foi, em boa parte, pautada na autoria e na noção do "bom", do "belo" e do "artístico". Esse universo paralelo é heterogêneo, apresentando variantes. Mas, em todas essas variantes, podem ser encontrados os traços do que é rejeitado, menosprezado ou considerado "lixo" ou "restos" ou "trasheira", pelos estudos cinematográficos ditos "legítimos". Justamente são esses traços "malditos" que formam o caráter de segunda mão e que caracterizam os filmes de bordas. Um exemplo disso é o modo como os realizadores de bordas se relacionam com os chamados "gêneros" tradicionais. Os filmes de bordas têm um modo especial de usar esses gêneros, exerci-

tando uma verdadeira chupação, miscigenação e pilhagem de outros filmes e de outros produtos, sempre com base no que já foi visto e já foi repassado pelo crivo dos meios audiovisuais massivos. Além disso, são filmes que não se envergonham da sua precariedade técnica e de seu baixíssimo orçamento. Existe mesmo um tipo específico de cinema de bordas que é produzido por realizadores autodidatas, moradores de cidades pequenas ou de arredores das grandes capitais. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Petter Baiestorf: Na época, achei de boa intenção a criação do rótulo Cinema de Bordas, porque toda a minha produção se encaixava na descrição que davam e não sou maluco de não aproveitar a exposição que um grupo de acadêmicos de uma respeitada faculdade brasileira proporciona às minhas produções. Até ganhei, em 2012, um troféu de "Pioneiro do Cinema de Bordas" no Festival Guaru Fantástico, organizado pelo cineasta Rubens Mello. Mas se o grupo tivesse pesquisado um pouco mais a fundo seu objeto de estudo, teriam desfeito a bagunça histórica do cinema independente vs. *trash*, explicando ao leitor leigo o que eram os SOVs, já que em seu livro, em três volumes, *Cinema de Bordas*, eles abordaram o SOV brasileiro. Suas descrições do Cinema de Bordas é a descrição do SOV. Também teriam relacionado-o com SOVs americanos e europeus, onde existe um mercado bastante estruturado, mas não podemos ignorar a América Latina, Japão e África, principalmente na Nigéria, onde a produção de SOVs é intensa. Recomendo a leitura desses três volumes do trabalho desse grupo de pesquisadores que era comandado pela Bernadette Lyra; esse trabalho é o apanhado mais completo sobre o SOV brasileiro até o momento.

Felipe M. Guerra: Apesar dessas limitações, houve uma verdadeira febre de SOV no mundo inteiro, e geralmente os pioneiros que se aventuravam pelo mundo do vídeo gravavam filmes de horror, talvez porque o público costumava aceitar com mais facilidade um filme de horror em baixo orçamento do que um de ação. Aqui no Brasil, o SOV sempre ficou relegado ao *underground*, à venda de mão em mão e, no máximo, à divulgação em fanzines ou no jornal do bairro ou da cidade. Tal panorama começou a mudar da metade dos anos 1990 em diante, quando jornalistas curiosos e carentes de pautas divertidas começaram a se inte-

ressar por realizadores como Petter Baiestorf e Simião Martiniano, que já faziam relativo sucesso no meio *underground* com suas produções filmadas em vídeo. E a consagração desses realizadores acabou incentivando outros apaixonados por cinema a tentarem fazer seus próprios filmes em VHS.

Gabriel Carneiro: A importância de compreender esse cinema parece-me inevitável. Mesmo com o baixíssimo orçamento, os produtos são muitas vezes superiores a quase tudo que a trupe de Daniel Filho e outros globais fazem. Peguemos o filme *Mangue Negro* (2008), de Rodrigo Aragão. O filme custou R$ 50.000,00 – R$ 95.402,09, em valores atualizados de 2020 –, sem um incentivo do governo. É um filmaço de zumbis, com produção impecável: a qualidade técnica do filme é impressionante, com destaque para a maquiagem e os efeitos especiais, e, além de tudo, traz uma importante mensagem ambiental como pano de fundo, muito mais eficaz que aquela bobagem do Al Gore, *An Inconvenient Truth* (*Uma Verdade Inconveniente* , 2006, Davis Guggenheim). Mesmo assim, Aragão não consegue distribuir o filme. O mercado se fecha a grandes possibilidades: um filme consagrado, que não deve nada a produções estrangeiras do gênero, com um custo baixíssimo. É um cinema que poderia voltar a ser popular, pois o investimento é baixo. Outro exemplo é *Canibais & Solidão* (2006), de Felipe M. Guerra: o custo de R$ 600,00 – R$ 1.237,36, em valores atualizados de 2020 – mostra que se faz cinema de qualidade com pouco dinheiro e grande apelo comercial, que só não está preparado para ir aos grandes cinemas pois o equipamento amador não sobrevive no anseio pelo realismo dos efeitos especiais de filmes como *The Lords of the Rings: The Fellowship of the Ring* (*O Senhor dos Anéis* , 2001, Peter Jackson) e *The Curious Case of Benjamin Button* (*O Curioso Caso de Benjamin Button* , 2008, David Fincher). Só excluo os filmes de Petter Baiestorf nesse quesito, pois seus filmes estão longe do cinema comercial que se prega no Brasil; seus filmes são libelos da extravagância contra um moralismo: é *underground* e assim quer permanecer. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Petter Baiestorf: No *Arghhh #9* inaugurei a seção “Almocem!”, que trazia cartas de leitores e colaboradores do zine. Já nessa primeira, pu-

bliquei uma carta de Cesar Souza onde ele me pedia: “Me envie mais detalhes de como vai ser a aparência do Monstro em seu novo trash!”, ao que eu respondia, em tom de deboche: “A aparência tomará forma com muito algodão e goma laca! O Monstro Legume será verde, parecido com o monstro do curta amador espanhol *Desaparegut*, de Moisés Casanovas! Aguarde e morra de medo (ou de tanto rir!)”. Apesar de não assumir na resposta, o visual do *Monstro Legume* também era inspirado no *The Toxic Avenger* (*O Vingador Tóxico*, 1984, Lloyd Kaufman), da Troma, misturado aos aliens do *Invasion of the Saucer Men* (*Os Monstros Invasores*, 1957, Edward L. Cahn). *Desaparegut* era uma produção SOV espanhola do início da década de 1990, devo ter adquirido trocando fitas VHS com fanzineiros espanhóis. Confesso que não lembro mais desse filme passados 25 anos.

Lúcio Reis: *O Monstro Legume do Espaço* representa um novo passo para a carreira de Baiestorf, que começava a deixar para trás o amadorismo das primeiras produções, mas sem deixar de lado o humor negro e a escatologia que marcaram os dois *Criaturas Hediondas*. (Livro Cinema de Bordas 2, 2008:107)

Petter Baiestorf: Nessa época, *pré-Monstro Legume do Espaço*, éramos figurinhas na cidade, absolutamente todo mundo sabia quem éramos e tinha uma história bizarra para contar sobre nós. Minha viagem para participar da I HorrorCon representou uma linha divisória em nossa relação com o povo palmitense. Se antes de embarcar para São Paulo nos viam como *personae non gratae*, ao voltar, tendo sido matéria da revista *Isto É* e em jornais como *Folha de São Paulo* e *Estadão*, os palmitenses começaram a nos ver de outra forma. E mais, agora cada vez mais adultos faziam parte do grupo. Meu pai já podia ser considerado um integrante. Iara Dreher e Emira Wazlawick, minha mãe e a mãe do Leomar, respectivamente, também estavam cada vez mais envolvidas nos filmes. Já fazia um ano que Jorge Timm e eu conversávamos direto e ele tinha se proposto a ajudar no *A Besta Sanguinária*. Os Walters, Schilke e Trennepohl, falavam para todo mundo sobre o quanto nosso trabalho era importante. Luiz Romani, meu dentista, havia oferecido qualquer material odontológico que porventura precisássemos, como dentes falsos para nossas maquiagens. A família de Marcos Braun

cada vez nos ajudava mais, dando suporte com casa e alimentação. E Frederico Zingler também investia em melhorias no seu estúdio para oferecer alguns avanços no quesito edição: ainda que continuasse sendo de vídeo para vídeo, agora tinha um vídeo cassete Super VHS, o que permitia termos maior qualidade nos cortes e na imagem. Jovens da cidade começavam a nos abordar para saber como poderiam aparecer nos filmes; foi assim que conheci o Carli Bortolanza que, poucos anos depois, se tornou meu cúmplice nas experimentações com a Caos Filmes. Pessoas de outros estados queriam fazer parte do grupo, como o Cesar Souza, que havia ficado encantado com o *Criaturas Hediondas 2*. Esse era o clima quando apresentei o roteiro de *O Monstro Legume do Espaço* para Leomar, Braun e Loures, explanando que era possível evoluirmos na produção.

Airton Bratz: Todo mundo estava bastante ansioso para filmar e conhecer o pessoal novo que iria participar. Eu estava também, ainda mais que iria participar pela primeira vez por alguns minutos como ator. Nessa produção já tinha uma equipe grande e tudo já estava bem mais organizado.

Marcelo Severo: Eu era cliente do Cesar Souza na *comic store Planeta Proibido*, em Porto Alegre. Ele voltou empolgado da primeira HorrorCon porque havia conhecido um cara da cidade de Palmitos, em Santa Catarina, que fazia filmes de horror em VHS. Comentei com ele que eu já trocava correspondência e filmes com um colecionador da mesma cidade, o Leomar Wazlawick. Na época eles já haviam filmado os dois *Criaturas Hediondas* e estavam se preparando para fazer *O Monstro Legume do Espaço*.

Cesar Souza: Sempre fui fanático por filmes, livros e HQs. Entre 1978 e 1979, tomei conhecimento por meio de uma revista de fotografia que eu comprava ocasionalmente, *Revista Fotóptica,* de que existia o chamado Super-8, uma bitola de filme amadora e barata. Com meu salário de office-boy comprei, em 12 prestações, um projetor S-8 e uma minúscula câmera do sistema “Single-8”, que era uma variação exclusiva da Fuji Films. Comecei a fazer curtas e mini-curtas mudos, aprendendo enquanto fazia, e com a colaboração de meus primos e irmãos. Eu era o roteirista, produtor, câmera, iluminador, maquiador, diretor, ator, só

não era o editor, porque ainda não tinha conseguido comprar o equipamento necessário; assim, tudo que fiz entre 1978 e 1979, ficou como copiões, sem edição e visto apenas pela "equipe" e poucos amigos. Em 1980 adquiri um equipamento básico de edição e comecei a dar forma aos meus curtas. Em 1982 comecei a participar do Foto-Cine Clube Gaúcho, onde se reunia um grande grupo de produtores realizadores de Super-8 e também diversos atores/atrizes interessados em aparecer nas pequenas telas. Meus curtas começaram a passar na sala de exibição do clube e em pequenos festivais dedicados ao gênero que aconteciam pelo estado. Com uma equipe formada por colegas do clube – eu também ajudei como técnico, cenógrafo e maquiador em diversos projetos de colegas –, iniciei nesse ano a realização de *Edgar e o Corvo*, meu projeto mais ambicioso, sonoro e com a participação do veterano ator David Camargo. Diversos problemas ocorreram durante a produção, que se estendeu por meses, incluindo a saída da atriz principal, e o filme ficou incompleto. Decidi finalmente editá-lo de uma forma mais experimental e com uma narração, e o resultado me agradou. *Edgar e o Corvo* participou de um festival interno do clube, depois de um festival em São Paulo, promovido pela mesma *Revista Fotóptica* que me fez descobrir a bitola, e do Festival de Cinema de Gramado.
As produções em Super-8 estavam em declínio com o aumento do preço do filme virgem, que era importado, e de sua revelação, só feita em laboratórios de São Paulo; além disso, eu era um dos únicos realizadores interessados em filmes fantásticos, já que quase toda a produção na bitola era dedicada a obras de cunho político-social, dramas, pequenas comédias e muitos documentários. Em 1984 fiz meus últimos curtas em Single-8 – dois documentários – e depois vendi meu equipamento, me dedicando apenas à pesquisa sobre filmes fantásticos. Passei a colaborar em um fanzine dedicado à ficção e ao terror no cinema, *Millenium*, e editei dois fanzines de números únicos*, Mestres do Terror: Vincent Price* e *Massacre*.

Petter Baiestorf: Algo que me encantou em Cesar Souza foi seu conhecimento sobre cinema obscuro. Nessa época eu já colecionava filmes, principalmente produções obscuras. Através de fanzines espanhóis, havia lido sobre produções como *Nekromantik* (1987, Jörg Buttgereit) e *Tetsuo* (1989, Shin'Ya Tsukamoto) e, ao conhecer Cesar, finalmente

tinha um cara com quem conversar sobre esses filmes. Em nossas conversas entrava também o cinema de mestres bagaceiros como Ted V. Mikels, Doris Wishman, Ray Dennis Steckler, Russ Meyer, David F. Friedman, H. G. Lewis, Al Adamson e até distribuidores, como Harry H. Novak. De certo modo, meu sonho com cinema independente no Brasil sempre foi o de criar um mercado *underground*, como esses caras tinham nos USA. Após termos nos conhecido na I HorrorCon, ele me enviou o primeiro número de *Suspiria*, que era divertido e só falava de filmaços vagabundos que tanto amávamos. Foi aí que decidi convidá-lo para as filmagens de *O Monstro Legume*, para fazer a cobertura jornalística da produção para seu fanzine.

Marcelo Severo: O Cesar já havia parado de filmar fazia uma década ou mais. Eu mesmo era bem mais ligado em quadrinhos do que em cinema, mas me interessava bastante por ficção científica e horror, principalmente dos anos 1930 aos anos 1950. Por isso que comecei a colecionar filmes. Hoje, quem se criou na internet não tem ideia do que era copiar de videocassete para videocassete, de garimpar locadoras atrás de filmes que praticamente não existiam no Brasil. Fui ampliando os contatos e conseguindo mais filmes. Mas a ideia de participar de um filme nunca havia me ocorrido até conhecer a Canibal Produções. Acredito que muita gente da época começou a produzir quando eles lá de Palmitos provaram que era possível!

Cesar Souza: Depois que Baiestorf leu o primeiro número de *Suspiria*, ele me convidou para visitar Palmitos e fazer uma matéria sobre as gravações de *O Monstro Legume*. Me lembro que durante nossa troca de correspondências – via correios e que era, tipo, duas ou três vezes por semana –, Baiestorf me sugeriu participar em uma ponta nas sequências com o grupo de necrófilos doidos. Eu cheguei acompanhado de Marcelo Severo, que era cliente da Planeta Proibido, loja de quadrinhos, cinema e RPG que eu era sócio na época. O Severo conheceu os filmes do Baiestorf através de mim. Ele já o conhecia por causa dos fanzines, aí viu os filmes comigo, e quando eu falei que ia pra Palmitos filmar, ele se comunicou com o Petter, e o Petter falou: “Vem também!”. A primeira impressão de Palmitos foi boa, porque eu conhecia várias pequenas cidades do Rio Grande do Sul, mas a odisseia para se chegar até as

locações na Ilha Redonda realmente me impressionou negativamente. Cheguei a escrever na época que havíamos viajado quilômetros pela "possivelmente pior estrada de terra do mundo!". Me lembro que fomos empilhados em uma caminhonete Rural, que era do pai de Baiestorf, junto com um monte de tralhas, como colchões, madeiras, latas, etc. Tudo balançando muito com os buracos e pedras no meio do caminho. Mas foi bastante divertido, ainda mais com o pessoal envolvido com a Canibal na época, com quem me identifiquei imediatamente.

E. B. Toniolli: Foi o casamento perfeito: Baiestorf com sua vontade de levar o mundo nas costas, de fazer acontecer de uma forma apaixonada, e Cesar com muito conhecimento, material de referência e alguma grana pra investir.

Marcelo Severo: O filme foi feito em dois finais de semana. Eu e o Cesar fomos para o segundo. Assistimos ao copião do que havia sido filmado, conhecemos o pessoal e passamos o sábado e o domingo em Ilha Redonda.

Loures Jahnke: A Canibal ainda engatinhava com *O Monstro Legume*, mas havia reconhecimento a nível nacional, na cena *underground*. Ainda não pela filmografia, mas pelo insistente trabalho de publicação e divulgação postal. Parece-me que os zines ainda eram o carro-chefe, e o modo mais eficiente de divulgar qualquer coisa era pelo correio. O que quero dizer é que a projeção que os filmes tiveram se deveu a uma extensa lista de contatos postais mantida por Baiestorf.

Petter Baiestorf: Nessa época começaram a surgir muitas garotas querendo ajudar nos filmes. De certo modo, aquela matéria na revista *Isto É* havia servido de algo: desde então, os pais das meninas palmitenses não puderam mais desconfiar daquele bando de canibais pervertidos, afinal, uma respeitada publicação nacional estava avalizando o trabalho daquela cambada "sem Deus no coração". Foi assim que Onesia Liotto, Su, Tânia Enea e Juscilei de Moura acabaram filmando conosco e perceberam que a gente só queria fazer filmes mesmo.

Onesia Liotto: Participamos de zoação. Os "meninos", como eram chamados na época o Baiestorf, Carli, Wazlawick, Tonioli e os outros

todos, aceitaram nossa participação porque éramos bonitinhas e servíamos para interpretar as mocinhas do filme.

Petter Baiestorf: Onesia Liotto e Su logo se envolveram bastante conosco, parecendo que sempre fizeram parte do grupo. Ambas eram divertidas, inteligentes e agregavam funções. A Su sabia costurar e produziu alguns dos figurinos – a batina e a roupa do monstro são criações dela. Onesia era mais quieta, parecia bem tímida, mas tinha um dom natural de conversar e ouvir as pessoas, isso ajudava muito a manter o pessoal do grupo em sintonia. Sem contar que ela trabalhava numa máquina de xerox numa empresa da cidade, então, sempre que possível, duplicava nossos roteiros sem custo algum.

Elio Copini: De certa forma, o pessoal que estava em torno da Canibal realmente não se encaixava muito no padrão social de Palmitos, éramos *punks* em Palmitos. Tinha um grupo de pessoas que realmente estava mais interessado em festas, mas outra parte do grupo procurava algo a mais, o que levou o pessoal a buscar leituras. Começaram a desenvolver projetos, escrever fanzines. A Canibal abraçava todos e incentivava a fazer algo pela arte. Isso foi bom, mesmo que a maioria acabasse se afastando depois de algum tempo, abriram-se algumas portas do intelecto de alguns membros. Ou pelo menos foi dada a chance, a coragem, um canal para que tivessem voz.

Marcos Braun: O Monstro Legume foi o filme mais bem organizado de todos que participei, dava graça de trabalhar, parecíamos profissionais. Nessa época, o Claudio já havia se envolvido mais, já podendo ser considerado um Canibal autêntico. Era o responsável por abrir buracos no cemitério, parte elétrica dos filmes, comprar porcos da minha família que serviam de alimentação pra equipe. Ele fazia os bastidores da produção funcionar direito.

Petter Baiestorf: Dessa vez não houve a necessidade de correr atrás de uma filmadora emprestada. Meu pai tinha um dinheiro a haver com um cara que possuía uma filmadora, então, foi uma questão lógica pedir ela em vez do dinheiro. O devedor aceitou na hora, já que praticamente nunca usava a filmadora. Assim, finalmente acabava aquele problema de estarmos sempre atrás de uma câmera. Preciso dizer que não era a

melhor câmera do mundo, mas deu para filmar *O Monstro Legume do Espaço* e, depois, o curta *Detritos*.

E. B. Toniolli: Tudo estava organizado: atores, material de cenas, efeitos, iluminação, alimentação. Até estranhei, mas fiquei muito feliz e percebi que todos estavam empolgados e dispostos a dar o melhor de si.

Leandro Dal Cero: Na real, ali já começava a ficar mais profissional o negócio, porque nos filmes passados, todo mundo fazia tudo, e nesse, as pessoas começaram a dividir e definir bem as tarefas que cada um ia fazer. Cada um foi para o lado que gostava mais e era melhor fazendo. Até porque, nesse filme, tinha muito mais pessoas do que era normal num filme nosso. Praticamente triplicou o número de integrantes de nosso grupo.

Petter Baiestorf: Com Timm e Claudio na jogada, conseguimos ter à disposição a vila Ilha Redonda, que é uma estação balneária onde o povão de Palmitos e região costuma passar as férias. Isso significou hotéis de lá nos ajudando – conseguimos até um hotel inteiro para usar nas filmagens, servindo de cenário e acomodação da equipe/elenco – e ajuda da comunidade da vila. Eu, que até então nunca tive um figurante sequer, me esbaldei e já tratei de escrever uma cena de enterro de uma vítima do *Monstro Legume*, só para usar mais pessoas ainda. Aliás, fomos a sensação naquela vila: sempre havia moradores assistindo as filmagens e prontos para nos ajudar em qualquer pedido, por mais surreal que fosse.

Cesar Souza: Quando li o roteiro, que me colocava como líder de uma seita de malucos, pensei imediatamente nos personagens de José Mojica Marins. Como eu tinha uma capa preta e usava barba, logo que falei dessa caracterização, Baiestorf aprovou e disse algo como “faz que nem o Mojica!”. Eu acabei me envolvendo logo com a parte técnica, porque foi uma grande troca de experiências. Eu tinha experiência em filmagens, efeitos e iluminação em Super-8, e a equipe Canibal, algumas experiências e soluções muito baratas – algumas práticas, outras nem tanto – com o VHS. Lembro-me que fiquei “chocado” com a precariedade da iluminação utilizada, praticamente inexistente, ou realizada com lanternas a pilha, ou lampiões com querosene.

Marcelo Severo: O César comentou, antes de embarcarmos para Palmitos, que não sabia se Baiestorf era o tipo de diretor que aceitava

sugestões. Para a surpresa dele, e minha também, Baiestorf se mostrou bastante receptivo quanto a palpites e participações.

Elio Copini: Fiquei ajudando como uma espécie de assistente de produção, levando material aos locais de filmagens e dando uma mão para os técnicos. Escolhi a roupa do meu personagem, ajudei em algumas limpezas, coisas pequenas. A maioria das coisas que fiz, fui auxiliado pelo Carli Bortolanza, que também estava estreando naquela produção.

E. B. Toniolli: O Carli eu conheci juntamente com várias pessoas que começaram a participar das produções, e ele demorou um bom tempo até se enturmar e fazer parte assiduamente da Canibal Filmes. Não era muito de conversa e quando abria a boca, só dizia merda, mas sempre se mostrou interessado e com vontade de aprender. Foi o primeiro trabalho do Carli no grupo, e lembro que ninguém botava muita fé nele, em grande parte pelo cabelinho de "puto" que ele tinha.

Carli Bortolanza: Minha primeira ordem recebida, foi: "Fique por aí e não enche a cara que depois iremos filmar, e quando chegar tua vez, ou se precisarmos de ti, te chamamos!". Quando as filmagens começaram, estava curioso e fiquei espiando e observando por trás das câmeras. Lá pelas tantas, me chamaram para fazer as marcações; meu papel foi passado assim: "Tu está ali e aí convida a moça para mostrar as paisagens, e vão caminhando lá pra fora, mas espera porque o poeta precisa dar a deixa e nós vamos cortar e mudar de ângulo!". Bem, como não havia captação de som nessa cena, fui improvisando enquanto mostrava a paisagem; quando falei, apontando para uma árvore, "isto é uma árvore!", o pessoal explodiu em gargalhadas.

Onesia Liotto: Muitas vezes tínhamos que repetir as cenas porque o pessoal ficava rindo durante as gravações. Eu precisava fazer cara de terror quando o Monstro matava meu namorado, mas não conseguia e todo mundo ria, sem parar, do meu "por quê?". Tivemos que filmar inúmeras vezes aquele plano.

Petter Baiestorf: O Jorge Timm sempre teve um senso de humor espetacular. Na época, ele tinha um restaurante na Vila Ilha Redonda e me fez prometer que um dos almoços da equipe, com as personagens devi-

damente caracterizadas, seria lá, só pra causar rebuliço e falatório entre os clientes normais. E lá fomos nós, todo mundo vestido como as personagens que interpretavam, incluindo aí o Loures Jahnke maquiado de Monstro Legume e o Toniolli fantasiado de padre, que a todo instante era confundido com um padre real, que estaria abençoando a produção. Toniolli, que tem um senso de humor ranzinza estilo Pedro de Lara, embarcou na viagem dos clientes do restaurante e ficou distribuindo bênçãos pra quem quisesse e até pra quem não quisesse.

Leomar Wazlawick: O pessoal que estava lá ficou em choque, depois é que acharam formidável, era algo que jamais alguém esperaria num local pacato como aquele. Fomos um presente para o Timm e foi recíproco, nunca me senti tão recompensado com o carinho daquelas pessoas.

Cesar Souza: Quando comecei a ajudar na Canibal, encontrei outro universo, divertidíssimo, na verdade. O som da VHS era captado pelo microfone embutido, a iluminação podia ser tosca porque não carecia de tanta iluminação quanto o filme em Super-8. Quando cheguei a Palmitos e tive aquela primeira experiência, o Petter Baiestorf queria o tempo nublado por questões de ambientação mais soturna, mas tinha um sol do caralho. O tempo todo muito sol. Uma coisa engraçadíssima: tinha uma hora que o Baiestorf queria uma neblina, pra tentar dar um clima e ao mesmo tempo tirar aquela coisa de sol. Aí foi feita uma fogueira com folhas secas e aquilo tinha um cheiro terrível, aquele mato queimando pra fazer neblina. Mais adiante compramos uma máquina de fazer fumaça, mas naqueles dias, uma neblina era feita assim. E aí, na hora da filmagem, a fumaça só ia pro lado contrário, ia contra a câmera, contra o rosto dos atores, era engraçado.

Leomar Wazlawick: *O Monstro Legume*, comparado aos anteriores, foi uma grande evolução, até as maquiagens já eram bem elaboradas. Eu gostei de criar a maquiagem do monstro, estava descobrindo o látex e a goma laca. O Loures Jahnke interpretou o monstro no filme, e o Ivan Pohl era maquiado para as fotos promocionais; inclusive, nas fotos promocionais o monstro contracenava com o Marcos Braun numa cena *gore* que nunca foi disponibilizada ao público. Testávamos muitas maquiagens no "Porão da Gore". Nessas sessões de fotos, um repórter

fotográfico da *Folha da Tarde*, de São Paulo, ficou acompanhando tudo e tirou muitas fotos para publicar.

Loures Jahnke: Lembro bem do Wazlawick me contando os detalhes da maquiagem – maquilagem, como ele preferia dizer – com goma laca e algodão. Ele tinha uns trejeitos do tipo apertar os punhos em sinal de positivo, inclinar um pouco a cabeça e a cabeleira para a direita e dar um soquinho curto no ar, bem à frente, quando falava algo com empolgação; muito estranho aquilo, mas memorável.

Cesar Souza: Nas maquiagens eu me envolvi naturalmente, porque sempre tive interesse e tinha algumas soluções e ideias que, acredito, ajudaram. Mas como eu disse anteriormente, foi uma grande troca de experiências, e aprendi várias coisas, como por exemplo, *nunca utilizar o Xadrez* – um corante industrial da construção civil –*, para fazer sangue falso!*

Leomar Wazlawick: Aquele morcego usado em cena era real, estava no álcool. Achei-o morto e coloquei no álcool para conservar, e acabamos usando. Fico feliz por não ter mordido o morcego em cena; teria ficado legal, mas poderia me dar alguma doença. Preciso ressaltar que eu teria mordido pela arte, caso Baiestorf tivesse me pedido para fazer em cena. Inclusive, o Loures vomitou usando aquela maquiagem pesada do Monstro, acho que a tinta o irritou; porque no começo, usávamos Xadrez para pintar as personagens, até quase matarmos a Su com Xadrez vermelho imitando sangue, depois é que comecei a usar tinta guache atóxica e tudo melhorou. A partir dali, já mais experiente, comecei a trabalhar com produtos comestíveis: chocolate, anilina para bolo, doce de leite, mel, essas coisas; nas queimaduras eu usava gelatina em folha com maquilagens, fica um efeito muito bom.

Loures Jahnke: Eu não vomitei por algo na maquiagem, vomitei por algo que estava em alguma garrafa. Tinha entendido que não teria mais cenas naquele dia, e eu e o Braun, depois do almoço de sábado, fomos beber cerveja numa bodega que ficava perto do hotel. Não lembro se jogamos sinuca ou bocha, sei que bebemos. Mais tarde, quando retornamos, o Leomar estava me esperando para fazer a maquiagem. Eu não estava muito bêbado, mas aquela mistura de álcool, goma laca, tinta

LOURES SENDO TRANSFORMADO NO MONSTRO LEGUME

e mais o lance de ser completamente coberto do pescoço pra cima foi um tanto angustiante, não conseguia respirar direito. Mas não fiquei vomitando dentro da maquiagem, nem tinha como. Aquilo estava firmemente aderido. E é aí que vem o pior: o material estava no fim e eu deveria ficar de um dia pro outro com a maquiagem, e tinha que cuidar para não falar muito porque conforme aquilo ressecava, começava a se soltar em volta da boca, o que exigia constantes retoques. Acho que tem até algumas tomadas utilizadas no filme em que o monstro aparece se decompondo. A pior tortura física foi que, quando o Leomar me maquiou da segunda vez, a derradeira maquiagem que deveria durar até o dia seguinte, minha barba estava crescida e eu quis tirar. Ele disse: “Tu quem sabe… mas no teu lugar eu não tiraria. É que…” deu uma jogadinha de cabeça pra direita “… a pele vai ficar sensível e…” deu um soquinho positivo no ar “… sabe, pode dar alergia ou algo assim”. Putz! Aquilo ficou grudado na barba e aos poucos começou a ressecar e a puxar os fios. O cabelo estava protegido por um balão de festa cortado. Então fiquei com aquela maquiagem puxando minha barba, tipo das 16 horas de sábado até domingo, um pouco antes do meio-dia. De qualquer modo, aquilo foi quase um suplício, e o pior estava por vir: tirar aquele negócio do rosto. Ninguém chegou a pensar que eu pudesse entrar na

piscina e esperar aquilo dissolver, mas imagino que não me deixariam nem mesmo entrar no balneário. Sei que fiquei um tempão molhando e tirando aos poucos, até que, acho que foi a Su, arrancou aquilo da minha cara com um só puxão. Chorei, é verdade, mas estava semibarbeado e com as fossas nasais depiladas. Pra minha sorte, as sobrancelhas haviam sido cobertas com micropore.

Marcelo Severo: O Braun e o Toniolli são duas figuras inesquecíveis também. O primeiro, completamente louco; o outro, o ator sério da Canibal, que conseguia filmar diálogos complexos mesmo gaguejando. O Loures, um cara muito legal, suportando pacientemente as sessões de maquiagem para interpretar o *Monstro Legume*.

E. B. Toniolli: Nessa época eu tinha um ego muito inchado, me achava bom ator. Porra, eu sou gago. É uma bosta pra um gago atuar, você tropeça mais nas palavras do que uma pessoa normal, teu esforço pra falar certo é maior. Mas foda-se, fiz e tá feito.

Loures Jahnke: Gostei muito de fazer o monstro e sinceramente acredito que o papel combinou comigo. Mas penso que a escolha natural teria sido o Toniolli, pela bagagem e experiência como ator. Apesar de que ele também esteve muito bem de Padre, sendo apresentado no filme cheirando cocaína de cuecas.

E. B. Toniolli: Foi engraçado fazer aquela cena. Era uma personagem de cuecas e eu não usava cuecas. Peguei emprestada do Braun. Era uma personagem quase "padrão" da Canibal, no bom sentido: um estereótipo da sociedade de forma distorcida e cômica. O Baiestorf sempre escreveu com um conteúdo bastante crítico e de uma forma agressiva, o que deixa as personagens fortes. Eu cheguei no dia das filmagens e me deram a roupa. Porra, eu tinha uma batina! Nós nunca tínhamos usado uma vestimenta tão complexa. Aumentou em muito o realismo das cenas.

Leomar Wazlawick: Eu amei interpretar o Caquinha e não imaginava que faria todo aquele sucesso. Eu tinha um conto cujo nome era *"Amadeus na terra do pus",* achei que serviria como uma luva para a psicologia do personagem, pois era alguém totalmente doido, escatológico, mas ao mesmo tempo um ser inocente que não passava maldade,

era assim pelas circunstâncias que a vida ofereceu. Nas cenas, o olhar denunciava tristeza, mas aquele mundo de podridão era o que ele tinha, e achava fazer o certo; assim era Amadeus.

Cesar Souza: Existia uma cena com a personagem do Caquinha dentro de um banheiro, e era um lugar muito escuro, porque não tinha iluminação. Então, essa cena foi iluminada com um liquinho, que é um tipo de lampião popular lá no Oeste de Santa Catarina. Eu vi aquilo e morri de rir, pensei: "Mas como?", e ao mesmo tempo fiquei chocado com a precariedade. Era muito legal fazer assim. Era um bando de amadores apaixonados e dedicados em fazer aqueles filmes, e faziam de qualquer forma, isso que era importante. E isso passou para quem assistiu ao filme naquela época, porque não existiam longas em VHS; o pessoal estava acostumado com os filmes brasileiros em salas de cinema, ou coisas tipo novelas da Globo. Aí quando começou a aparecer esses longas e curtas feitos em VHS, o pessoal se empolgou. Era muito fácil fazer, era só pegar uma câmera VHS e fazer, bem diferente do que filmar em Super-8 ou 16mm. Pra quem não sabe como era filmar em Super-8, era assim, com rolinhos de três minutos. Tu tinhas que gravar três minutos, tiravas o filme da câmera, colocavas outro rolinho de três minutos, gravavas mais três minutos e assim ia, de três em três minutos, pra depois montar aquele monte de rolinhos. Se fosse um longa-metragem, era um absurdo completo. E depois tinha que ser editado numa moviola, cortando pedacinho por pedacinho. Pô, hoje em dia, em digital, tá fácil demais. O VHS já foi uma revolução, tu podias pegar uma filmadora e gravar duas horas, depois, com dois videocassetes, tu editavas o filme. E pra mim foi uma descoberta, porque eu tinha desistido de fazer cinema pela dificuldade, mas vi a Canibal trabalhando quando ajudei nesse primeiro filme e percebi que dava pra fazer. Podia colocar as ideias pra fora. Era só bolar tudo, ter uma câmera e fazer.

Leomar Wazlawick: Veio uma equipe completa para fazer uma entrevista que seria destaque no jornal local. A repórter era a Cláudia Barthel, na época da RBS e que, hoje, é âncora num jornal da Rede TV.

E. B. Toniolli: Foi ideia minha convidar o pessoal da RBS TV, emissora transmissora do sinal da Globo na região, para fazer uma matéria *in loco*

durante as filmagens. Era uma época em que fazer um filme era visto como algo especial, não era algo comum. Tinha esse acesso, pois trabalhava em um jornal impresso, e tinha esse tino de que as pessoas teriam real interesse no que estávamos fazendo. Obviamente que não pensei no cronograma do *Monstro Legume*, que eles fossem chegar lá e impor uma urgência na gravação da matéria e que isso iria atrasar nosso cronograma.

Petter Baiestorf: Na cena em que os necrófilos são assassinados pelo Padre e outros moradores da vila, existe um erro de continuidade grotesco, onde o dia se torna noite de um plano para o próximo. Isso foi cortesia da RBS, que ao fazer a matéria, atrapalhou nosso cronograma. Naquela época eu ainda não era um cineasta tão experiente a ponto de saber como me livrar de uma equipe de TV e, ao mesmo tempo, dar a entrevista e conseguir a divulgação que se espera quando você chama repórteres.

Cesar Souza: No *Monstro Legume* também percebemos que dava pra melhorar as produções. Gostei de como a turma era apaixonada por cinema. O Petter, como um líder carismático, envolvia os amigos dele, conhecidos, seu pai, colocava a comunidade toda pra trabalhar. O pai dele tinha uma Rural que já tinha aparecido num outro filme como o carro da NASA, e aquela Rural ia entupida de material, gente em cima dela, vidros, colchões, uma verdadeira bagunça, de um lado pro outro. A parte toda de improviso e, ao mesmo tempo, ter uma equipe grande trabalhando junto, mostrava que dava pra fazer. Existia um roteiro que eu tinha recebido antes, só que todo o roteiro foi subvertido na hora porque se precisava fazer improvisos. Improviso por causa do tempo, improviso por causa de maquiagem, improviso por causa de ator que não correspondia, improviso por coisas que o Petter bolava na hora… Então grande parte do *O Monstro Legume do Espaço* foi improviso.

Petter Baiestorf: Durante as filmagens de nossa maior produção até aquele momento, absolutamente todo o grupo estava compenetrado nos trabalhos. Se antes muitos encaravam as filmagens como uma espécie de festa, agora todos estavam trabalhando pesado, tentando dar o melhor de si. As filmagens, que duraram seis dias, se dividiram em dois finais de semana. Filmamos no mês de julho de 1995, o que representava temperaturas de até zero grau, ou seja, nada agradável para uma

produção *gore* em que inúmeros atores e figurantes seriam banhados em sangue falso gelado.

E. B. Toniolli: De uma forma bem genérica, cada um foi se enquadrando, achando seu espaço no grupo, vendo o que mais curtia para se dedicar e assim foram se "profissionalizando" as produções. Muito disso em função da idade: começamos bem jovens e a vida foi nos mudando, nós fomos mudando, escolhendo caminhos. Eu sempre curti ser ator. Cresci assistindo desenhos do estúdio Hanna-Barbera e conseguia imitar quase todos os personagens. Atuar sempre foi normal pra mim, até no dia a dia, os trejeitos que usamos, maneira de conversar, todas as nossas ações são atuações. Então sempre parto do ponto de que uma personagem é uma versão minha naquela situação. Acho que isso dá naturalidade quando você faz parecer que é verdade, não importa em qual história.

Cesar Souza: Uma coisa que me lembro bem é das bebedeiras da equipe. Era sempre um monte de amigos zoando e brincando, na verdade existiam dois ou três que estavam interessados no filme em si. Todos estavam interessados no filme, digo, mas como viabilizar o projeto já vendo a coisa toda pronta mais adiante, existia quase sempre o Baiestorf e eu. Também o Leomar, no começo, depois o Carli, mas normalmente o resto do pessoal queria fazer festa. Mas tudo bem, como não se pagava ninguém mesmo, então a festa era parte da coisa. Só que, claro, muitas vezes se perdia a noção do que se estava fazendo, atrapalhava bastante as gravações. Isso me atraiu bastante para trabalhar no grupo. E era uma diferença enorme entre eu estar no interior gravando os filmes com essa liberdade, essa bagunça, e o meu serviço em Porto Alegre com minha loja. Ao mesmo tempo era importante eu estar em Porto Alegre na época, porque eu tinha contato com materiais e outras coisas que não tinha no interior, e que eu podia fazer, como os cartazes e as capas dos filmes.

Petter Baiestorf: Em 1995, em Palmitos, não existia nenhuma máquina de fazer xerox colorido. Pros meus fanzines em preto e branco havia boas máquinas, mas para as capas e cartazes dos filmes, que ficavam feias e apagadas sem as cores, não havia meios! A única opção era fazer as capas e cartazes na gráfica, mas como terminávamos as gravações

sempre sem nenhum centavo no bolso, íamos deixando para depois. Cesar Souza, morando em Porto Alegre, resolveu esse problema pra nós.

Cesar Souza: Eu vi que, no começo, o Baiestorf lançava os filmes sem capa nenhuma. Quando ajudei a fazer *O Monstro Legume*, eu pensei: "Vou criar uma capa pra esse filme pro lançamento em VHS!". Aí eu fiz a primeira capa do *Monstro Legume*, que virou o cartaz. Foi uma colagem de fotos que tínhamos tirado durante a produção do filme, recortadas à tesoura, com letras que tirei de revistas com um fundo também retirado de algum lugar. Então fiz uma capa improvisada e passei a fazer as capas e cartazes dos filmes seguintes também. Pro *Eles Comem* eu fiz três cartazes diferentes pro filme utilizando essas mesmas técnicas acrescentadas de letras set, e fazia xerox colorido em qualidade boa em Porto Alegre, porque isso não tinha no interior, e mandava pro Baiestorf escolher qual ele queria trabalhar na divulgação do filme. Anos depois, essas capas foram digitalizadas e aprimoradas, foram tirados alguns defeitos de recortes e evidências de que eram xerox. Essas capas deram um *"up"* nos lançamentos. Não existia ainda a ideia de lançamento semiprofissional em VHS e a gente conseguia lançar o filme. Na mesma época, o Baiestorf fez, em Palmitos mesmo, um adesivo que era colado na fita com o símbolo da Canibal-Mabuse Produções. Então tinha o Canibal-Mabuse Produções, impresso em gráfica, na fita VHS, e as capas feitas em xerox colorido; isso dava um ar profissional pra fita de um filme extremamente amador. Mas como é o mais importante, a embalagem, o pôster, tudo era muito bonito. Na verdade, como acontece nos filmes classe "B", sempre o pôster é mais bonito e mais chamativo do que o filme em si.

Marcelo Severo: Baiestorf se correspondia com praticamente todo mundo que sabia escrever no Brasil. Quando fui a Palmitos pela primeira vez, Baiestorf passou no correio para pegar a correspondência de dois dias e a pilha de cartas era impressionante.

Petter Baiestorf: Eu mantinha contato com bandas e fanzineiros do Brasil todo. Eram mais de duas mil correspondências mensais. Segundo o falecido Pinica, então gerente dos correios de Palmitos, eu recebia muito mais correspondência do que qualquer empresa da cidade. Para

conseguir responder a todos, eu passava todas as manhãs respondendo cartas, gastava cerca de um salário mínimo por mês somente com isso. Produzindo filmes, fanzines e até música, se levarmos em consideração a *Cadaverous Cloacous Regurgitous*, eu acabava cobrindo todas as manifestações alternativas do *underground* brasileiro da época. Assim, para conseguir músicas inéditas para a trilha sonora foi fácil. Com *O Monstro Legume do Espaço* eu tentei, pela primeira vez, ter músicas próprias para o filme. Na época eu mantinha contato com a Lúcia Alves, da banda *Cortina de Ferro*, que queria fazer sons diferentes do que fazia para a banda. Então propus a ela, via carta postal, que criasse a música-tema para o *Monstro Legume* e, depois de mais inúmeras cartas, ela me presenteou com uma música linda, melancólica e triste, que representava perfeitamente o desespero niilista do alienígena. A Lúcia ajudou muito na criação daquele clima de desespero maldito, de grito entalado na garganta, que o filme tem.

Max Chami: Algo bastante relevante são as trilhas sonoras dos filmes de Baiestorf, que basicamente são compostas por bandas *undergrounds* e as músicas retiradas de fitas *demos*, ampliando, desta feita, o aspecto alternativo da obra e levando uma gama maior de informação e entretenimento para o público. (Fanzine Enema #1, 1996)

Carlos Thomaz Albornoz: Parece que foi ontem que eu vi o cartaz, na loja Planeta Proibido, e fiquei um bom tempo procurando qual era o nome original daquele filme da Troma – com aquele diretor de nome germânico, que eu nunca ia imaginar que se tratava de um filme brasileiro. Para quem conhece a obra da Canibal Filmes, *O Monstro Legume do Espaço* marca o início e o fim de muitas eras. É o início da colaboração com a 'turma' de Porto Alegre, ligada a Cesar 'Coffin' Souza, que ia dar origem a tantas obras que depois seriam lembradas com carinho pelos fãs: *Eles Comem Sua Carne*, *Blerghhh!!!* e outros. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Loures Jahnke: Em nenhum momento pensei em reconhecimento, em fama. Penso que ninguém tinha esse tipo de ambição. Talvez por isso ache graça quando sou apresentado como "o Monstro Legume original".

Carlos Thomaz Albornoz: É uma amostra também do imenso progresso que Petter Baiestorf estava tendo como diretor e roteirista. O filme

pode ser tosco para olhos não acostumados, mas nem parece ser obra de quem, apenas um ano e meio antes, estava fazendo *Criaturas Hediondas* (1993). *Criaturas Hediondas 2* (1994) já era um progresso imenso, um filme querido por todos os fãs da fase inicial da Canibal Filmes, mas a obra que todos iam lembrar seria *O Monstro Legume do Espaço* mesmo. Diálogos, personagens – o Monstro, Caquinha –, atores, tudo conspirava para os fãs de horror da época se apaixonarem pelo filme. Por anos achei que esse aperfeiçoamento entre os filmes fosse obra da influência de Cesar Souza, mas uma entrevista/papo de bar com um ator que trabalhou no filme me convenceu que o roteiro era obra apenas de Baiestorf, que nessa fase Souza, que estava chegando, resolveu não se meter por não conhecer ninguém direito ainda. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Elio Copini: Quando trabalhei no *Monstro Legume*, não tinha expectativa alguma, foi mais uma curiosidade para ver como era filmar, fazer um filme. Depois, percebi que ele ficou divertido, chamava atenção do público e até dos vereadores de Palmitos. Lembro de uma Festa do Vinho, que era uma festa bastante popular de Palmitos, onde um vereador, não lembro qual, veio até nosso pessoal parabenizar o Baiestorf pela reportagem que havia saído na revista *Isto É*, e Baiestorf perguntou se ele havia assistido ao filme. O vereador respondeu que não, então Baiestorf perguntou no que o vereador apoiava a cultura em Palmitos, ao que este, inocentemente, respondeu que não ajudava em nada, aí não deu outra: Baiestorf vira de costas para o vereador e o deixa no vácuo. Baiestorf é muito direto e encrenqueiro às vezes.

Carlos Thomaz Albornoz: Mais importante que o próprio filme é a influência dele, e sua atitude. A bitola que ele foi rodado, VHS, não era levada a sério pelos fãs. Até então, o mínimo aceito para distribuição era 16mm, ou pelo menos Betacam – para pornô. Não nos esqueçamos, 1995 era quase meia década antes de *A Bruxa de Blair* (*The Blair Witch Project,* 1999, Daniel Myrick e Eduardo Sánchez), e a 'turma' ainda levaria algum tempo para ouvir falar do Dogma 95, que, por sinal, era num suporte mais amigável, vídeo digital. Com Baiestorf, essa bitola teve que ser levada a sério e, a partir daí, quem quis falar de cinema independente brasileiro teve que *"sujar as mãos"* com os VHSs vindos de Santa Catarina. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Carli Bortolanza: Na época, adorei, afinal, foi meu primeiro filme, igual aqueles que passavam na TV. Tinha um começo, meio e fim. Eu não tinha nenhum conhecimento de como os filmes eram feitos, e foi nesse filme que pude começar a ter uma ideia e a buscar conhecer mais das produções.

Leandro Dal Cero: Nem por um segundo me passou pela cabeça que o filme iria fazer algum tipo de sucesso e seria uma espécie de pontapé inicial às produções independentes em vídeo no Brasil, afinal, só queríamos nos divertir e passar o tempo fazendo o que gostávamos, sem maiores aspirações.

Petter Baiestorf: Algo que sempre me encantava eram os relatos de pessoas que passavam mal do estômago assistindo *O Monstro Legume*; no editorial do zine *Arghhh #11* eu me deliciava: "Abençoado seja nosso senhor Caquinha. Primeiro roubou o filme do Monstro Legume, agora fez uma garota vomitar sem parar depois de ver no filme suas atrocidades. A garota, muito sensível, assistiu ao filme junto da família e acabou no hospital, sem conseguir parar de vomitar (de tanto vomitar, um nervo estomacal teve câimbras e, aí sim, não parou mais de colocar suas intimidades para fora); a família chegou a pensar que o óbito da menina se aproximava". Bem, não sei se esse relato foi verdadeiro, alguém me contou e tratei de difundi-lo como se fosse uma verdade absoluta. De qualquer modo, era corriqueiro, na cidade de Palmitos, chegar algum espectador enfurecido com as nojeiras que via na tela e ficar gritando comigo no balcão da videolocadora. Nunca revidava esses xingamentos, sempre os achei divertidos e sinal de que o filme funcionou muito bem. *O Monstro Legume do Espaço* foi produzido com o único propósito de causar asco nas pessoas, eu era muito influenciado pelos filmes do John Waters.

Airton Bratz: Inicialmente imaginei que seria só um filme a mais e que logo seria esquecido, mas após a repercussão que ele teve, percebi que *O Monstro Legume* se transformaria num clássico *trash* nacional, e que a personagem central e o Caquinha fariam sucesso, pois eram muito marcantes.

Alexandre Pereira: Nunca esqueci aquela manhã de 1995. Eu tinha acabado de voltar da padaria do bairro e decidi passar no jornaleiro

para conferir se a nova edição da revista *Rock Brigade* já havia saído. Naqueles anos, eu vivia uma espécie de namoro com a seção de cartas da revista, *"Headbanger Voice"*, e anotava com avidez todo e qualquer endereço de bandas novas que promoviam suas (aguardadas) *demo tapes*. Entre as polêmicas de "true or false metal", quem é ou não *"*poser*"* e textos babando o ovo da mais nova e *phoderosa* banda saída dos confins da Noruega, uma espécie de anúncio despertava minha curiosidade no meio de tudo aquilo: um maluco que se chamava Petter Baiestorf havia rodado um filme na distante Palmitos e usava o espaço da revista metaleira para promover seu invento. Na época eu pensava ser apenas mais uma cartinha e, quem sabe, um VHS na coleção. Mal sabia o que me aguardava. Junto ao VHS comprado – via carta camuflada no envelope pardo –, vinha encartado o zine *Arghhh*. Após o assombro da tal inusitada leitura, um grande e desconhecido mundo do cinema extremo se descortinou para mim. O tal do Baiestorf, além de se meter a cineasta, entendia muito sobre um tipo de filme que não ganhava espaço algum nos chamados "canais oficiais". No período pré-Internet, aquele tipo de informação parecia ouro puro. (Blog do Antonico da Igreja, julho de 2009)

Onesia Liotto: Fico muito feliz que nosso pequeno filme amador seja importante para tantas pessoas. Na verdade, eu não via a vida no cinema pra mim, mas sempre imaginei que para o Petter, tudo aquilo que fazíamos era de verdade, era a vida dele.

Alexandre Pereira: Ao rodar o filme, surpresa! Havia sido feito com câmera comum, daquelas que usávamos para filmar casamentos, aniversários, etc. Já meio incrédulo, continuava firme assistindo para ver onde ia dar aquilo. A história iniciava com uma sucessão de externas, mostrando a área rural da cidade. As personagens seguiam para o interior de uma casa, e litros e litros de sangue falso preenchiam então toda a tela. Uma overdose *gore* à moda caipira. *O Monstro Legume do Espaço* possuía uma espécie de máscara de borracha verde e podia-se dizer que a maquiagem não perdia em nada para os filmes da norte-americana Troma, sua irmã estilística e provável influência. Diálogos que se aproximavam de manifestos, o personagem Caquinha e os grandes – em todos os sentidos – Jorjão Timm e Marcelo Severo, além, é

claro, da atuação impagável do monstro, causaram no meu cérebro um estrago irreversível, e na mente, a "necessidade" de entender o quê e o porquê daquilo. Para mim, o que se seguiu daquele dia até hoje, nada mais foi do que um mergulho nos arquivos dos chamados filmes B e o estudo meticuloso de todos os seus subgêneros. (Blog do Antonico da Igreja, julho de 2009)

Loures Jahnke: O Monstro era sério, filósofo intergaláctico, cruel e, ao mesmo tempo, hilário. Ver o filme pronto gerou muita satisfação. O cara atua, participa de alguma forma e contribui na produção, seja segurando uma iluminação, fazendo fogo pro churrasco ou segurando a cerveja do diretor e, mesmo tendo lido o roteiro várias vezes, o resultado final sempre é uma incógnita.

Leandro Dal Cero: Eu passava boa parte do meu tempo livre na videolocadora do Baiestorf, que passava boa parte do dia copiando *O Monstro Legume* para fitas de VHS porque estava vendendo muito. E eu pensava: "Quem diabos está comprando essas coisas que a gente está fazendo?". Não pelo aspecto de ser uma coisa ruim, mas no sentido de "como as pessoas estão se interessando pelo que a gente está fazendo aqui no fim do mundo, de brincadeira?".

Marcelo Severo: Nunca imaginei que o filme seria tão marcante, mas acho que é merecido. Se por um lado é um filme pequeno, barato e com atores amadores, por outro é uma pérola que nunca perde a graça, não só para quem participou ou conhece quem participou, mas para todo mundo que o vê ou revê. Eu mesmo, que tenho um papel pequeno, fui reconhecido por ter participado do filme por uma gurizada bem mais nova do que eu, alguns anos depois. Vou dizer que para mim o filme tem um único defeito: a edição; fora isso, é perfeito!

Luiz Thunderbird: Quero mostrar os trabalhos da Canibal Filmes, uma produtora de Santa Catarina. São cinco pessoas que produzem, dirigem, atuam e fazem os figurinos. Eles filmaram *O Monstro Legume do Espaço*, que é maravilhoso. (Jornal Folha da Tarde, 24 de fevereiro de 1996)

Roberto Hirao: Nunca Palmitos foi tão falada. A cidade preferia ser conhecida por histórias edificantes, mas seus filhos ilustres têm outras

preferências, como canibalismo, necrofilia e sadismo. Não por acaso, a produtora chama-se Canibal Produções. (Jornal Folha da Tarde, 28 de março de 1996)

Hudson Almeida: Palmitos é a típica cidade do interior. Ela se encaixa perfeitamente nos clichês de um lugarejo bucólico. Porém, a cidadezinha é uma espécie de capital nacional da iconoclastia, da necrofilia, do sadismo e de muitas outras perversões, temperadas com um surrealismo anárquico e debochado. (Revista Inked, ano 21, #07, agosto–setembro de 2011)

José Biavatti: O elenco é formado por moradores de Ilha Redonda, balneário de águas termais de Palmitos, local onde são feitas as tomadas. Para a produção de *O Monstro Legume do Espaço* foram gastos R$ 1.500,00 – R$ 6.997,63, em valores atualizados de 2020. A quantia, comparada com as produções americanas, é irrisória. "Mas é dinheiro tirado de nosso bolso, economizado mês a mês", diz o assistente de direção, Marcos Braun. O grupo tem mais de 30 integrantes, e os mais antigos lembram que, quando lançaram a ideia de fazer produções de terror em VHS, foram taxados de pervertidos e maníacos. (Jornal Diário Catarinense, 13 de julho de 1995)

Petter Baiestorf: Para manter a equipe unida e evoluindo, Wazlawick e eu escrevemos o roteiro do curta *Detritos*, que viria a ser nossa primeira experiência no formato. Hoje sei que deveríamos ter começado as produções fazendo curtas, mas simplesmente nunca havia passado por nossas cabeças a possibilidade de fazermos filmes com duração menor. A ideia central de *Detritos* era bem simples: queríamos contar nossa visão para uma possível volta de Cristo ao planeta. Para nós, era inconcebível achar que a humanidade teria aprendido algo com o passar dos séculos da mitologia cristã, então nada mais natural acharmos que Cristo seria novamente condenado pelas religiões, pela sociedade, pelas leis de nosso tempo. Foi um bom exercício escrever esse roteiro. Sou Ateu convicto, não acredito no Jesus Cristo da mitologia cristã. Se o figura realmente existiu, foi só isso: um descontente com o sistema da época em que viveu que tentou mudar as coisas para um sistema em que tudo fosse ficar bom para ele. Como diria Nietzsche, "humano, demasiadamente humano".

As filmagens de *Detritos* aconteceram numa manhã de domingo. Filmamos muito rápido. Uns dias antes eu tinha ido pedir autorização na prefeitura de Palmitos para erguer uma enorme cruz no pátio do Centro de Recreação dos Idosos. Lógico que negaram a autorização. Então a solução foi invadir o terreno do Centro nas primeiras horas do dia, colocar a cruz gigante no solo o mais rápido possível, filmar as cenas de "one take" e se mandar dali o quanto antes. Eu queria filmar naquele local porque fica no alto de uma grande elevação que dá visão para todo o centro de Palmitos; eu achava importante ter a cidade de fundo para a cena da nova crucificação de nosso Cristo moderno.

E. B. Toniolli: Tínhamos um roteiro e uma mensagem a ser passada. Acho interessante, pois ele é totalmente atemporal. Se refilmássemos ele hoje, teria o mesmo impacto.

Petter Baiestorf: A filmadora que usamos para registrar as cenas de *Detritos* era a mesma utilizada no *O Monstro Legume do Espaço*, só que então ela estava dando um problema de contato quando o botão do "REC" era acionado. Você dava o "REC" e começava uma interferência na imagem. Descobri que, para resolver o problema, era necessário fazer pressão ao lado do botão enquanto o "REC" estava ligado. Para evitar as possíveis interferências, mesmo pressionando ao lado do botão, anexei um filtro caseiro feito de celofane azul na frente da lente da filmadora, o que deixou tudo mais delirante ainda. Qualquer interferência que ficasse nas imagens já viraria parte da estética do celofane azul, e depois eu poderia dizer, para quem reclamasse, que fazia parte da experimentação.
As filmagens foram rápidas e tranquilas. Salvo por Carli Bortolanza, que tinha ido num bailão na noite anterior e apareceu completamente bêbado, saído direto do festerê para as filmagens. Carli estava tropeçando nos próprios pés. Esperava sua vez de filmar caído numa calçada em frente à casa de Leomar Wazlawick, que era bem próxima d'onde estávamos filmando. Como Carli interpretava a juventude bêbada/drogada/perdida no curta, não vi problema algum em ele filmar caindo de bêbado. Até era divertido ele vomitando pelo set entre um *take* e outro, sem entender o que estava fazendo.

Carli Bortolanza: Quando teve minha participação, que era uma cena onde eu vomitava nos pés de Jesus Cristo, o ator, Toniolli, ficou um pouco preocupado, pois achava que eu iria vomitar de verdade. O que quase aconteceu, por conta do vômito falso, que era uma mistura de banana com alguma coisa gosmenta.

Petter Baiestorf: *Detritos* foi distribuído como o curta complementar da fita VHS do *O Monstro Legume do Espaço*, tendo recebido algumas críticas bem legais. Era um filme bem pequeno, simples, mas com uma simbologia forte que dialogou bem com o público zineiro da época. Esse primeiro curta-metragem foi uma espécie de iluminação da porta de entrada para o maravilhoso mundo experimental que o formato permite, e até incentiva. Assim que concluímos *Detritos*, já escrevi o roteiro para outro curta, intitulado *Angústia*, uma situação surrealista; Marcelo Severo escreveu *O Ataque do Monstro Zorch*, inspirado em filmes *sci-fi* da década de 1950; Leomar Wazlawick escreveu *Carne para quem tem Fome*, sobre um casal que se alimentava da carne dos próprios filhos; e Loures Jahnke apresentou o roteiro de *Edema*, que contava o encontro de um burguês com o elo perdido. Nenhum desses roteiros foi produzido porque na época eu estava estreitando minhas conversas com Cesar Souza e pesando as possibilidades de produzir um longa escrito por ele, cujo título era *A Noite dos Vampiros Raivosos*.

Cesar Souza: Meu primeiro argumento de *Vampiros Raivosos* era baseado nas produções da Hammer, estreladas pelo Christopher Lee e Peter Cushing.

Petter Baiestorf: *A Noite dos Vampiros Raivosos* contava um ataque de um grupo de vampiros contra uma cidadezinha isolada. Era uma produção na qual, para sair do papel, teríamos que colocar muito mais dinheiro do que tínhamos colocado em *O Monstro Legume do Espaço*. Depois de várias reuniões, telefonemas, cartas trocadas, conversas e mais conversas e algumas observações sobre ainda não estarmos preparados para dar um passo tão grande, apresentei o argumento de *Eles Comem Sua Carne*, que tentava evoluir as produções, principalmente o setor de maquiagens, mas ainda com um orçamento bem pequeno.

E assim, também, eu ganhava um tempo para reescrever o roteiro de *A Noite dos Vampiros Raivosos*, já que muitos dos clichês da história me incomodavam e eu queria alterar várias motivações e conclusões – tinha uma HQ da *EC Comics* cujo roteiro era bastante parecido com a ideia que Souza desenvolvia.

No final de 1995, eu andava fascinado com o grotesco mundo dos *serial killers* e estava estudando por conta própria inúmeros casos, de Ed Gein a casos nacionais, incluindo um que estava acontecendo naquela época, que eram os crimes praticados pelos irmãos necrófilos Henrique e Ibraim de Oliveira, que acabaram sendo minha inspiração para criar o roteiro de *Eles Comem Sua Carne*.

Lúcio Reis: *Eles Comem Sua Carne* foi dedicado aos irmãos necrófilos Ibraim e Henrique de Oliveira, *serial killers* que aterrorizavam a região serrana do Rio de Janeiro entre 1995 e 1996. Definido como um "romance *ultragore*", tratava-se de uma celebração de estilos que marcaram o *gore* (explicitação do resultado de violência, tal como eviscerações, mutilações, etc.) no cinema – de Herschell Gordon Lewis aos canibais italianos de Lucio Fulci. (Livro Cinema de Bordas 2, 2008:108)

II. ELES COMEM SUA CARNE

Eles Comem Sua Carne, 1996, 73 minutos.

ROTEIRO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO: CESAR SOUZA E PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO EXECUTIVA: CLAUDIO BAIESTORF, CESAR SOUZA E PETTER BAIESTORF. MAQUIAGENS: LEOMAR WAZLAWICK E CESAR SOUZA. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: PETTER BAIESTORF. ILUMINAÇÃO: CLAUDIO BAIESTORF E CESAR SOUZA. EDIÇÃO: PETTER BAIESTORF E VANDEMIR ZINGLER. SELEÇÃO MUSICAL: PETTER BAIESTORF. LOCAÇÕES E CENÁRIOS: WALTER TRENNEPOHL. FIGURINO: SU. DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: CLAUDIO BAIESTORF. ASSISTENTE DE DIREÇÃO: MARCOS BRAUN. ASSISTENTES DE PRODUÇÃO: CARLI BORTOLANZA, AIRTON BRATZ E JORGE H. ASSISTENTE DE MAQUIAGENS: CARLI BORTOLANZA. CONTINUÍSTA: JORGE H. MOTORISTAS: CLAUDIO BAIESTORF E RICARDO BAIESTORF. COZINHA: ENELI BUCKS. ELETRICISTA: CLAUDIO BAIESTORF. GERAIS: INÁCIO ROEDER, JUSCILEI DE MOURA E ALICEU PÖTTKER.

BANDAS NA TRILHA SONORA: TONIOLLI'S DEAD, ESOTERIC, TROLL, INSANITY, KÃES VADIUS, AVALOM, NO CLASS, HAPPY COW, CONCRETENESS, DEAN MARTIN, LUCRECIA BORGIA, MORGUE, OUTSIDER BROADCAST, LOOP B, NEW YORK AGAINST BELZEBU, DIABOLOS RISING, BRIGHTER DEATH NOW, MEMORANDO, OZ, PURULENCE, JANIS JOPLIN, THE TEAHOUSE, CORTINA DE FERRO, ILDFROST E ELVIS PRESLEY.

ELENCO: E. B. TONIOLLI (ARKHAM), SU (HÉRNIA), JORGE TIMM (ELVIS – O COZINHEIRO), ONESIA LIOTTO (TRACY), MARCOS BRAUN (J.T. ESCOBAR), CESAR SOUZA (ED PORCÃO), MARCELO SEVERO (TONI BLERGHHH), NADI PALOMBIT (FLÁVIA), JORGE H. (JOÃO CARLOS), INÁCIO ROEDER (TORTURADO 1), ALICEU PÖTTKER (TORTURADO 2), SILVANA BERGMANN (TORTURADO 3), ENELI BUCKS (TORTURADO 4) E AIRTON BRATZ (POLICIAL).

STOCK FOOTAGE: RELÂMPAGOS ROUBADOS DOS FILMES GLEN OR GLENDA? (1953) E BRIDE OF THE MONSTER (1955), AMBOS DE EDWARD D. WOOD JR.

***

Petter Baiestorf: Acabei fechando uma parceria de produção com Cesar Souza e fomos conversando sobre a questão do dinheiro que teríamos disponível para o filme. Eu estava duro na época, e o único dinheiro que tinha era o que estava entrando das vendas do VHS de *O Monstro Legume do Espaço*, que acabou bancando uma boa parte da produção, e a quantia restante o Cesar colocou do próprio bolso. E mais, ele também comprou uma filmadora nova para usarmos, o que permitiu um ganho de qualidade nas imagens.

Cesar Souza: Eu vi aquela produção tosca, mas feita com sangue, com suor, e resolvi continuar ajudando. Uma das coisas que fiquei sabendo quando participei do *Monstro Legume* era de que a câmera que o Baiestorf utilizava era emprestada. Ele só tinha feito filme com câmera emprestada e depois tinha comprado uma câmera muito vagabunda. Aí pensei, se quero fazer filme também, vou comprar uma câmera. Aí comprei uma VHS da Panasonic nova, VHS comum, mas novinha. E assim me envolvi na produção do *Eles Comem Sua Carne*. Além da câmera, também comprei iluminação, uns *spots* horríveis de 2 mil watts que iluminava tudo, queimava as pessoas, mas era o que precisava, pelo menos a gente não estava mais iluminando com lampião.

E. B. Toniolli: Na época, não participava tão ativamente, mas lembro da certeza de que a união da Canibal Produções com a Mabuse Produções nos daria muitos frutos. Era a época em que os filmes *trash* eram moda, e o que faltava pra Canibal era dinheiro e conhecimento técnico, e isso seria provido pelo Cesar Souza. Novos equipamentos, pessoal e tempo disponibilizado para pensar nas produções, editar, divulgar. Tinha tudo para ser um divisor de águas, como realmente acabou sendo.

Leomar Wazlawick: Achei ótima a parceria, uniu experiência e conhecimento – pois o Cesar, assim como o Baiestorf, já tinha uma excelente bagagem. Pelo menos para mim, só acrescentou essa parceria, aprendi com ambos muitas coisas, tanto para o profissional como para a vida também.

Petter Baiestorf: Assim que meu argumento de *Eles Comem Sua Carne* foi aprovado por todos do grupo como nosso próximo projeto, escrevi o roteiro e já começamos a pré-produção. Fui conversar com o Walter Trennepohl para garantir novamente o empréstimo da casa abandonada que já tínhamos usado no ruim e pouco visto *Açougueiros*, passei uma lista dos efeitos e maquiagens que o Leomar precisaria confeccionar, passei lista dos figurinos para Su e comecei a fechar o elenco coadjuvante e figurantes. O elenco principal eu já tinha em mente ao criar as personagens, e todos já haviam se comprometido com o filme. Eram eles: Cesar Souza, E. B. Toniolli, Su, Onesia Liotto, Jorge Timm, Marcos Braun e Marcelo Severo, com o acréscimo de uma garota linda chamada Nadi Palombit, de Palmitos mesmo, pela qual os peludos do grupo ficaram gamados.

Cesar Souza: O Petter me mandou o roteiro; ele tinha criado uma personagem pra mim, que eu gosto bastante, o Ed Porcão. Marcelo Severo também voltaria a estrelar um filme nosso. Baiestorf havia criado personagens para todos os atores e atrizes que estavam se destacando nas gravações.

Marcos Braun: Durante a pré-produção do *Eles Comem,* a casa do meu irmão foi usada como escritório de produção e, também, pra receber os atores e equipe.

Onesia Liotto: Fazíamos reuniões para planejarmos tudo. Para vermos quem seria do elenco e quem seria da equipe técnica, como fazer as maquiagens, quais equipamentos conseguiríamos para fazer o filme, transporte, alimentação, acomodações.

Carli Bortolanza: Fui convidado para participar da pré-produção, pois havia demonstrado interesse em continuar no grupo e buscava me enturmar, andando meio que junto com o pessoal.

Petter Baiestorf: Voltar a filmar naquela casa abandonada, cheia de insetos peçonhentos, dessa vez com muito mais pessoas, era algo que

me preocupava bastante. Conversei sobre isso com o Marcos Braun, que já estava me auxiliando na função de assistente de direção em vários filmes, e resolvemos ir até a casa tentar fazer algumas melhorias. Chamamos o Claudio, Timm, Carli e meu irmão Ricardo, e fomos os seis para lá, pouco antes das filmagens, tentar limpar o porão, que seria um cenário importante, e, também, consertar a eletricidade – acabamos puxando um "gato" da rede elétrica pública. O mais importante era tentar resolver o problema da água potável. Conseguimos ajeitar tudo, menos a maldita questão da água. Quase um quilômetro longe da casa, achamos uma rede d'água potável que acabava numa espécie de piscina construída no meio do nada, onde montamos um QG para banhos e reposição de água potável, que seria levada em garrafões até o set principal. Não era perfeito, mas foi o que conseguimos arranjar sem gastar nada do orçamento para isso. Na época, usávamos um mantra de "lavagem cerebral" entre os colaboradores quando algo era difícil ou incômodo, que era a frase "tudo pela arte", repetida várias vezes. O pessoal iria respirar fundo, repetir o mantra e se sujeitar por seis dias a vários momentos de desconforto. Fazia parte do "pacote" quando você trabalhava na Canibal Produções. Meu foco ao escrever *Eles Comem Sua Carne* era o *gore*. Eu queria fazer o filme mais sangrento do Brasil, objetivo alcançado com a produção. Acredito que a quantidade de cenas *gore* só foi batida em 2013, com o filme *Mar Negro*, da dupla Rodrigo Aragão e Hermann Pidner.

Cesar Souza: No *Eles Comem,* o Wazlawick ainda foi o maquiador e responsável pelos efeitos. Mas desde *O Monstro Legume* já ajudei ele, dando pequenas dicas. Desde o primeiro filme, o Baiestorf já pediu: "Compra umas caveiras pra gente aí em Porto Alegre e traz junto!". Depois, durante o *Eles Comem Sua Carne*, como eu era o produtor, também fiquei como auxiliar do Leomar e fazendo algumas coisas em separado, e também acho que o Carli Bortolanza deve ter começado a ser assistente nessa época, ajudando em coisas básicas.

Leomar Wazlawick: Nessa época eu já tinha um estúdio e tudo já era preparado durante a semana. Nós conversávamos sobre a maquiagem e eu as fazia antes, preparava tudo, cicatrizes, fraturas expostas… tudo pronto e só aplicava nos personagens na hora das filmagens, as-

sim ganhávamos tempo. As maquiagens que apareceriam em close, eram mais bem feitas; as outras, de segundo plano, eram um pouco menos bem feitas.

Carli Bortolanza: Fui assistente das maquiagens. O Leomar me explicava as coisas e aplicava na hora, geralmente maquiagens já elaboradas na pré-produção. Nos dias de gravações, o Marcos avisava qual sequência seria gravada, o Leomar pegava o material certo e buscava o ator. Havia certas divergências entre o Cesar e o Leomar, assim como também com o Baiestorf. Eram três caras temperamentais cuidando da mesma coisa, até que lá pelas tantas se acertaram, principalmente quanto às cenas rodadas no porão. Outra coisa que marcou foram as maquiagens realizadas na personagem interpretada pelo Inácio Roeder. O Leomar utilizou uma maquiagem que o Cesar trouxe, uma arcada dentária falsa, e aplicou-a, impedindo-o de falar por horas.

Cesar Souza: A gente fez as maquiagens do Inácio, uma boca descarnada, que foi feita com um pedaço de uma máscara que eu tinha comprado. O maquiamos como se ele tivesse o rosto metade caveira, com os lábios descarnados. Também foi nessa época que eu comprei o nosso famoso manequim, usado em praticamente todos nossos filmes. Nesse, ele aparece como um dos cadáveres do porão. A maquiagem principal, básica, prevista no roteiro, era do Wazlawick, com alguns acréscimos que eu inventava no set.

Carli Bortolanza: Um dos únicos testes feito antes das filmagens foi com o Inácio empalado; precisávamos acertar essa maquiagem porque seria um clímax do filme. Baiestorf filmou esse teste e, anos depois, foi incluído no material extra do DVD do filme.

Leomar Wazlawick: O Inácio empalado foi o efeito mais difícil, pois ele deveria ficar mais tempo em cena, por isso deveria ser algo mais confiável. Eu preferia ter empalado ele de verdade, mas ele não concordou.

Petter Baiestorf: Aquelas imagens da índia empalada no *Cannibal Holocaust* (1980, Ruggero Deodato) haviam ficado em minha mente. Um empalamento é uma visão poderosa num filme, é uma imagem com muitos significados, principalmente numa sociedade criada dentro da

mitologia cristã, afinal, Vlad Tepes, o empalador, é um grande herói do cristianismo. Então, desde que havia visto fotos da produção de Deodato – nessa época ainda não tinha conseguido ver o filme, só consegui em cópia pirata uns dois anos após termos filmado *Eles Comem* –, sabia que precisava recriar essa cena num filme nosso. Conversei com Leomar sobre as possibilidades reais e logo tínhamos como realizá-la. Inácio foi o escolhido para o empalamento porque já tínhamos feito os testes dos efeitos com ele, e ele conseguiu ficar se equilibrando por um bom tempo no pau falso, sem contar que Inácio devia pesar uns 45 quilos, o cara era muito magro.

Carli Bortolanza: Nas filmagens dele empalado, ele literalmente se equilibrava em cima de um bastão, e tão logo Baiestorf dava o "corta", alguém ia lá ajudá-lo a se equilibrar no pedaço de pau que o empalava cinematograficamente. A maquiagem que deixava o rosto da personagem de Onesia deformado era feita com gelatina em folhas.

Onesia Liotto: Também os efeitos foram mais bem elaborados, e minha maquiagem demorava um monte para ficar pronta. Teve um dia que até dormi com ela, pois no outro dia não teria material para refazê-la. Eu só podia dormir deitada de um lado, pra não grudar no travesseiro. Leomar arrancou minha sobrancelha quando foi tirar a maquiagem de gelatina no final das filmagens, até hoje ela é falhada por conta desse "acidente". Era uma pobreza sem limites.

Carli Bortolanza: As cenas da mutilação na banheira e do retorno à condição de feto, onde foi utilizado um porco real para os planos do esquartejamento, teve divergências. Não foi o Leomar quem realizou os efeitos, mas sim o Cesar, com auxílio do Claudio. Leomar se recusou, alegando que o filme não poderia ter peitos à mostra, pois era um filme de terror e não de putaria. Como era aprendiz e "de menor", não me deixaram ver, mas fiquei segurando a escada para subirem no teto d'onde retiraram o forro do banheiro para o Baiestorf fazer alguns ângulos com a câmera. Lembrando também que esse porco foi transformado num churrasco que alimentou a todos depois.

Cesar Souza: Tem muito efeito *gore* no *Eles Comem Sua Carne*. Tem a famosa cena da Su sendo estripada na banheira, que foi uma invenção do

SOUZA E CLAUDIO PREPARANDO O PORCO PARA AS GRAVAÇÕES

Baiestorf, que é genial, tosca e já usada por italianos, mas que hoje em dia ninguém mais faz: comprar um porco inteiro, já morto e sem os pelos, o que deixava a pele do porco branquinha, aí a gente maquiou o porco morto com base de pele, e o porco foi realmente aberto em frente às câmeras, e teve as vísceras arrancadas de dentro como se fosse do ventre da Su. Foi colocada em volta a roupa que ela estava vestindo e feitos os closes da carne sendo cortada. E ficou muito realista. Claro, era um cheiro horrível, foi uma das coisas que não tenho boas recordações, tanto do *Monstro Legume* quanto do *Eles Comem*, que era o uso de vísceras reais. Nesses filmes ainda se usava tripas de verdade combinadas com groselha e muita erva-mate dentro das tripas falsas. Então essa mistura, esse miasma, dava um cheiro horrível. Limpar o set no dia seguinte era um trabalho terrível e, quase sempre, éramos nós que fazíamos. A equipe, os mais corajosos, os mais determinados, mais responsáveis, tinham que aguentar aquilo, pegar baldes e limpar tudo. Mas era o que se tinha na época.

E. B. Toniolli: Não tínhamos muita experiência em filmar em locais fechados, e a cena da banheira foi difícil, mas extremamente prazerosa,

pois eu tinha noção que ficaria muito boa. Tinha tudo que uma cena boa tem que ter: peitões – e que peitões – e um bocó chorão fazendo uma festa com entranhas. Provavelmente a cena que mais gostei, por ser extremamente romântica e plasticamente espetacular. Mas foi difícil de fazer: clima quente, espaço apertado e abafado, luzes em cima de nós e várias horas rolando num miasma fedorento que irritava a pele. Mas todos nós tínhamos a noção de que a cena ficaria foda, então não havia motivos para reclamar.

Cesar Souza: A gente ainda estava engatinhando nos efeitos especiais. As gravações eram no interior de Santa Catarina, então se utilizava, isso é importante, coisas que eram acessíveis no local: muita erva-mate, carne, tripas de animais. Se fosse na capital, não teria a equipe, a disposição toda que tinham lá. Não se poderia, por exemplo, dar tiros, correr pelado, entre outras coisas, numa capital.

Marcos Braun: Cara, primeiro era aquele maldito xarope de groselha, odeio até hoje por conta dos filmes. Depois resolveram molhar a erva-mate que ia dentro das tripas, para dar mais realismo, só que virava uma nojeira depois de arrebentadas. Depois foram as tintas Xadrez, que não saíam da pele de jeito nenhum, era preciso um mês de banho pra tirar aquilo.

Cesar Souza: Uma das coisas que depois, adiante, paramos de usar, foi o maldito Xadrez. E foi após o *Eles Comem* que se parou de utilizar. Claro, era muito fácil para um filme que não se interessava em ter um sangue realista, utilizar um corante vermelho que, com um pouquinho de Xadrez, tu conseguias colorir uma quantidade absurda de água. Mas Xadrez é um corante pra cimento, é usado na construção civil. Não se dava bola pro que poderia acontecer às pessoas. E houve dois casos durante o *Eles Comem*. Um deles foi com a personagem do Marcos Braun, que interpretava um canibal gay, e ele tem uma cena erótica no chuveiro porque o Baiestorf queria perverter a coisa do banho da menina num chuveiro, que é um clichê do cinema de horror, então foi bolada essa cena erótica dele tomando um banho de sangue. Não lembro quem inventou, mas foi colocado corante nessa água. Como não tinha água na casa, foi instalado no teto um balde com furinhos e cheio de água com

corante Xadrez, então o Marcos Braun, bravamente, tomou banho de água com Xadrez. O Marcos tinha na época seus longos cabelos loiros e sua pele de descendência de alemães, bem branco. O problema foi depois da cena gravada. Ele teve que raspar os cabelos porque ele ficou com a cabeça totalmente vermelha, incrustada de Xadrez, que não saía. Ele gostava muito do cabelo comprido, tinha orgulho, mas teve que cortar. Na sequência, e aí a gente aprendeu a nunca mais utilizar esse produto, fomos filmar a famosa cena da Su sendo estripada, e além das vísceras do porco, também foi utilizado o Xadrez como sangue básico. E a Su ficou muitas horas deitada dentro daquela banheira, com tripas por cima dela e o Xadrez na pele. Ela teve uma reação alérgica terrível nos locais onde o Xadrez ficou em contato com a pele. Inclusive, ela teve que tomar remédios, fazer um tratamento.

Marcos Braun: Minha mãe nunca perdoou o Baiestorf pela tinta no meu cabelo que só saiu quando raspei a cabeça.

E. B. Toniolli: A parte técnica era realmente deficitária, salvo pelo departamento das maquiagens, que era onde Baiestorf, Souza e Leomar mais investiam. Mas na época não tínhamos essa noção, e o "mercado", em efervescência após *O Monstro Legume*, estava ávido por produções da Canibal. Realmente havia como e para onde escoar nossa produção.

Cesar Souza: A casa tinha eletricidade, mas não tinha água. Então a gente precisava buscar água potável muito longe, era tudo distante. Por causa da água, teve uma noite que, após uma cena com muito sangue, muito Xadrez, muita groselha sobre os atores, o pessoal foi se lavar e percebemos que não tinha mais água no reservatório que tínhamos ajeitado. Então, no meio da noite, tivemos que ir buscar água num lugar distante. Aquela maldita casa ficava no meio do nada. Não existia outra casa por perto, não existia rede pública de iluminação, então alguém pegou uma lanterna e fomos, uns seis, cada um com um balde, buscar água pros atores se lavarem. Fomos até o local, no escuro, conversando, pulando cercas, atravessando o campo e tudo mais. Na volta, cada um com seu balde d'água, de repente alguém falou: "O chão está se mexendo?" Aí a pessoa que estava com a lanterna apontou para o chão e estávamos dentro de uma correição de formigas. É algo que sempre

acontece à noite, quando as formigas estão mudando de ninho. Eram milhões de formigas, e nós lá no meio. A maior parte do pessoal jogou os baldes d'água pra cima das formigas e saiu dali correndo, pulando cercas de arame farpado no escuro, e acho que chegou somente a metade da água que fomos buscar na casa. Eu, morador de cidade, sabia o que era aquilo, mas nunca tinha visto de perto aquele fenômeno absurdo, que acabou sendo mais uma experiência divertida.

Onesia Liotto: Tomávamos banho num chuveiro improvisado com mangueira perto da casa. Era um saco. Mas também havia um rio perto da casa, que podíamos tomar banho durante o dia.

Cesar Souza: Outra coisa do *Eles Comem* que me marcou bastante foi quando o Baiestorf resolveu fazer uma leitura-ensaio do roteiro com todos os atores, ensaiar e acertar diálogos, coisas que nunca eram feitas porque nos outros filmes o pessoal meio que improvisava tudo. É uma coisa importante, mas foi uma merda. Lá estava, todo mundo em volta de uma mesa, fazendo bate e volta, comentando o roteiro, mas foi um desastre total, a coisa não fluiu, o pessoal zoava muito. Tivemos atores com problemas de ego; atores novíssimos, que tinham feito apenas um filme, com problemas de ego de estrelas, que não queriam ler, não queriam participar. Eu sempre tive dificuldades em ensaiar, então também lia mecanicamente; foi um desastre divertido, horas e horas de pessoas em volta de uma mesa fazendo piadas com o roteiro, com os companheiros de trabalho. Mas o que tinha que fazer com um bando de ator maluco era aquilo que já fazíamos: improvisar. *Eles Comem* teve improvisos, mas bem menos do que *O Monstro Legume*, porque já existia um pouco mais de experiência e havia cenas com muitos detalhes de efeitos especiais, ganchos para outras cenas. Então não dava pra improvisar tanto, porque tinha que seguir uma linha.

E. B. Toniolli: Tínhamos os problemas de ego, que eram normais em se tratando de um grupo de adolescentes. Mas, na maior parte do tempo, o clima era de extrema harmonia e cordialidade. Algumas pessoas ficavam emburradas, mas, em princípio, sempre passava.

Petter Baiestorf: Eu realmente sentia que o pessoal poderia evoluir por meio de ensaios, até porque eu próprio poderia rever diálogos que não

estivessem funcionando. Tentei ensaiar a cena do jantar, que era uma cena que me preocupava muito quando a criei, ainda no roteiro. Nós gravávamos com som direto, e eu temia que acontecesse justamente o que acabou acontecendo: um atropelando o diálogo do outro. Essa cena do jantar acabou ficando uma merda. Não digo que os ensaios a teriam deixado perfeita, mas teriam ajudado bastante, principalmente porque ainda tínhamos uma edição feita em equipamentos limitados. E não éramos mais adolescentes, tínhamos mais de 20 anos nessas gravações, era hora de evoluir.

Cesar Souza: Foi engraçado com a câmera nova. A primeira cena que a gente foi gravar já envolvia sangue que respingava de um corpo, e claro que o esguicho de sangue pegou na lente da câmera nova. E o sangue era feito de Xadrez. A minha sorte é que eu já tinha visto eles trabalhando em cenas *gore*, com sangue espirrando e tudo mais, então eu tinha colocado um filtro na frente da lente. Aí a lente não foi afetada, o filtro já foi fora e a câmera ficou o resto da vida com manchas vermelhas de Xadrez.

Marcelo Severo: Para aproveitar o sucesso do *Monstro Legume*, lembro que Baiestorf escreveu um papel pra mim. E me orgulho de ter matado duas pessoas no filme, uma canibal e uma vítima inocente. Era muito bom ficar fazendo essas cenas com tiros, bem melhor do que ser o galã do filme, tipo o Toniolli.

E. B. Toniolli: O pior de tudo é que eu me achava galã mesmo. Até me sinto patético em admitir isso, mas acabei me deslumbrando com "ser o foco das atenções". Mas por galã espera-se que seja bonito, e não era. Espera-se que seja bom ator, mas tinha no máximo uma boa dose de criatividade na construção das falas e boa memória para me lembrar delas. Além do que, ator gago pode até ser engraçado, mas num filme não fica legal. Tínhamos a liberdade de criar os textos, os detalhes das falas. No roteiro tínhamos a essência da cena e podíamos criar pequenos enredos, mudar textos, processo que executávamos entre os atores e depois era repassado para o Baiestorf avaliar se não fugia do que estávamos construindo. Isso fazia com que o processo de composição do filme fosse uma obra coletiva, onde cada um auxiliava depositando um pouco de si.

Petter Baiestorf: Tivemos várias cenas envolvendo tiros, impacto das balas nos corpos, fogo e outros efeitos pirotécnicos. Claudio, Marcos, Timm e Jorge H. se revezavam como armeiros da produção, mas o Claudio sempre era o responsável por conferir se estava tudo certo antes das filmagens, eu realmente tinha muito medo de acabar ferindo alguém com um disparo acidental ou algo envolvendo fogo.

Marcos Braun: Usamos balas de espingarda que eram fáceis de recarregar com pólvora e espoleta. As armas eram guardadas pelo Claudio, que em teoria, era o mais responsável na Canibal. Acho que também tínhamos o meu calibre 38, o calibre 32 do Claudio, e o Timm também tinha uma arma, um rifle, ou algo assim. Também tinha a espada de ninja do Jorge H.

Cesar Souza: Durante as filmagens do *Eles Comem Sua Carne*, a RBS veio novamente fazer uma matéria pro jornal local de Chapecó. Mas já tínhamos uma experiência com eles, já sabíamos que eles iriam atrapalhar. E, lógico, eles apareceram durante uma cena crucial que tínhamos que gravar no porão dessa casa, onde preparamos um calabouço cheio de mortos e pessoas sendo torturadas, que eram as vítimas dos canibais do filme. E esse porão era um porão mesmo, bem escuro, úmido, e era iluminado por tochas. No caso, aqui, era iluminado assim mesmo, porque criava um efeito bem bacana. Essas tochas eram feitas de tecido e um óleo que fedia muito e fazia uma fumaça terrível. Quando a equipe da RBS pediu pra registrar a gente gravando alguma coisa, Baiestorf e eu nos entreolhamos e ele disparou: “Sim, vamos gravar alguma coisa no porão!”. A equipe da RBS ficou com seus equipamentos caros por uns três minutos e saiu correndo de lá porque não aguentava. Lógico que, depois, a gente deu uma entrevista direitinho, bem formal, na frente da casa.

Marcelo Severo: Não lembro exatamente qual foi a pergunta, mas Baiestorf respondeu que conhecia um monte de gente esquisita, que, por exemplo, fazia coprofagia. A jornalista não sabia do que se tratava e Baiestorf explicou: “É gente que come cocô!”. Enquanto isso, a câmera apresentava a equipe, sentada na escada da varanda da casa onde se passa o filme, para o público da RBS Catarinense. Até hoje, não consigo lembrar disso e não rir!

Carli Bortolanza: O pessoal da TV, que apareceu no set para fazer uma reportagem, foi enrolado pelo Baiestorf, e as gravações da reportagem só se deram após o término das gravações normais, horas mais tarde. Nessa época, o Baiestorf já estava começando a ficar um pouco mais radical, se não me engano foi a última vez que ele deixou a RBS cobrir uma gravação.

Petter Baiestorf: Carli Bortolanza estava se tornando "pau pra toda obra" do grupo. Ele, Marcos Braun e Claudio Baiestorf trabalhavam por uma equipe inteira. Então, quando Cesar Souza falou que queria filmar um curta em Porto Alegre, mas não tinha equipe, falei pra ele: "A gente produz aqui em Santa Catarina!", já tendo em mente que daria pra produzir somente com o trio na equipe. Souza se animou e, então, num intervalo das gravações de *Eles Comem*, montamos o cenário e produzimos *Arachnoterror*. É um curta bem simples e foi muito fácil de filmar, e rápido. Souza dirigiu, eu fiz a fotografia, Carli e Braun interpretaram as personagens, e Claudio cuidou da iluminação e criação de umas bombas de gasolina, com as quais realizamos as explosões que aparecem no curta. Foi um bom exercício de produção e resultou num curta bem divertido. Serviu para percebermos que era possível realizar filmes simultaneamente pelo mesmo valor da produção de um único filme. Roger Corman ensinou isso.

Cesar Souza: Eu queria fazer uma homenagem ao Mojica e a filmes com aranhas que eu gosto. Então, comecei comprando uma quantidade enorme de aranhas de borracha nas Americanas, criei uma máscara de papel machê e inventei uma história de uma invasão alienígena, onde os *aliens* eram meio aranhas e utilizavam as aranhas terráqueas pra matar os humanos. Era pra ser um curta apocalíptico, já começava no meio de uma guerra entre os alienígenas e um soldado humano. Inclusive, como homenagem, tem no final do curta, durante os créditos, cenas dos filmes do Mojica misturados às cenas de aranhas de outros filmes. Então eu aproveitei e voltei a fazer filmes com esse *Arachnoterror.*

Carli Bortolanza: Quanto ao fogo das explosões, não ficava direito, e quando ficava, não dava a fumaça que precisava. O Claudio Baiestorf ficava a cada pouco jogando mais e mais gasolina. Eu fazia o papel do

alienígena, estava usando uma touca de motoqueiro e sem os óculos não via quase nada, só as explosões de fogo que me desorientavam ainda mais. Também teve a hora em que o Marcos dá tiros de revólver numa aranha falsa, com cápsulas verdadeiras, e erra pelo menos duas vezes, foi muito engraçado. E ele estava sem vendas, de olhos abertos e quase se encostando à aranha, mesmo assim errava.

Marcos Braun: Nesse, usamos balas de verdade, pólvora, gasolina e até rojões para fazer as coisas explodirem ao fundo nas cenas. Não sei como nunca matamos alguém com essas invenções cinematográficas perigosas.

Petter Baiestorf: *Eles Comem* acabou sendo a última produção onde Leomar trabalhou. Ele estava em franca evolução como maquiador, mas uma série de problemas de ordem pessoal o fez desistir do cinema.

Leomar Wazlawick: Saí do grupo depois do *Eles Comem Sua Carne*. Vários fatores me fizeram decidir isso. Na época, uma relação conturbada com uma das atrizes foi o principal motivo. Outro motivo foi que achava algumas cenas bastante fortes, não para o filme, mas devido ao meu estado emocional. Não concordava, naquele tempo, com certas cenas de algumas personagens. Também se cogitava, nos bastidores, a ideia de se fazer algo numa linha pornô, que eu também não concordava, já que nossa linha inicial era terror *gore*. Até hoje não sei se depois fizeram pornôs ou não. Então, resolvi sair do grupo. Talvez hoje eu reagisse de forma diferente, mas como, naquela época específica, estava emocionalmente fragilizado, achei melhor parar e me centrar primeiro.

Marcos Braun: Apesar de alguns do grupo estarem saindo, acho que isso tudo que fazíamos com os filmes nos uniu ainda mais, num sentido de continuarmos pensando diferente e continuarmos na contramão da vida. Fazer algo diferente e sermos os diferentes em um lugar tediosamente tradicional e chato. Uma espécie de família Manson do cinema.

Carli Bortolanza: A união do grupo se fortalece e a Canibal se transforma numa família. Nos apoiávamos uns aos outros e nos aconselhávamos em algumas decisões pessoais, como quando fui morar em outra cidade e, por um tempo, fiquei alojado na casa do Toniolli, que

conheci por intermédio da Canibal, e mantemos uma amizade como irmãos até os dias atuais.

E. B. Toniolli: Éramos um grupo com muita afinidade, mas nunca me senti numa família, talvez por ter uma família muito presente. Éramos jovens normais, com exceção do Baiestorf, que sempre foi alguém decidido, que sempre soube o que queria e sempre batalhou por isso.

Petter Baiestorf: Também em paralelo às gravações de *Eles Comem*, tentamos fazer um segundo longa-metragem: *Caquinha Superstar A Go-Go*. Mas, por ser uma produção mais complexa, acabou não dando certo. Mesmo assim, filmamos inúmeras cenas da personagem Caquinha interagindo com as personagens de *Eles Comem Sua Carne*. Assistindo ao trailer de *Caquinha Superstar* é possível vê-lo em cena romântica com Tracy, a personagem de Onesia Liotto no *Eles Comem*. Mas quando montei o longa solo de Caquinha, cortei praticamente todas essas cenas do filme – as duas cenas que permaneceram são Caquinha tomando banho na piscina de água podre e Caquinha comendo um sapo.

E. B. Toniolli: Se pudéssemos fazer três filmes usando as cenas de um, estava ótimo!

Petter Baiestorf: Caquinha tinha sido uma personagem surgida no filme *O Monstro Legume do Espaço* e, como tinha chamado mais atenção do que o próprio Monstro Legume, era óbvio que seu "sucesso" dava sinal verde para um filme sobre a personagem, numa tentativa de lucrar algum dinheiro com ela. No filme anterior, tinha sido interpretado por Leomar Wazlawick que, agora, tinha odiado meu roteiro com teor erótico e não estava interessado em interpretar novamente a bizarra personagem. Eu, que estava interessado em deixar as produções mais extremas, nem cogitei reescrever o roteiro. Ofereci a personagem para o Marcos Braun, que não quis. Então, ofereci pro Toniolli, que topou bastante contrariado porque Leomar ainda se encontrava no set, comandando as maquiagens.

Cesar Souza: Existia uma piscina natural perto da casa. Era um tipo de cisterna, algo assim, cheia de água da chuva parada, podre, e estava previsto no roteiro que aquilo ali seria uma piscina onde a personagem do Caquinha iria se banhar. Era o Toniolli quem tinha que entrar nessa pis-

cina podre, só que quando ele viu aquela água pútrida, falou: "Não, não vou entrar nisso aí, não!". Aí o Baiestorf ficou insistindo, e todo o resto da equipe, dizendo: "Entra, isso não faz mal nenhum!". Aí o Marcos Braun teve a iniciativa, falou: "Isso aí não faz mal nenhum, quer ver? Vou entrar!". E o Marcos entrou naquela piscina de água podre, e mergulhou naquela coisa podre, gritando: "Viu, não dá nada, pode entrar!". E aí o Toniolli teve de se submeter a entrar na água podre.

E. B. Toniolli: A cena da piscina foi surreal. Água podre que o gado que estava solto no local bebia e cagava nela. O odor era de merda, literalmente falando, e o bom senso e a inteligência diziam que não era uma boa mergulhar de boca naquilo. E jamais o faria, se várias outras pessoas não tivessem feito isso. Sinceramente, não é uma cena que tenho orgulho de ter feito, pois tinha noção de que o clima que tínhamos não iria passar para o vídeo. Mas fica a história, que, essa sim, é muito legal.

Felipe M. Guerra: *Eles Comem Sua Carne* já nasceu antológico pelo seu maravilhoso título, que fica legal até em inglês: *They Eat Your Flesh*. Para escrever o roteiro, Baiestorf inspirou-se nos assassinatos cometidos pelos irmãos Ibraim e Henrique de Oliveira no interior do Rio de Janeiro, entre 1991 e 95. Quem acompanhou as notícias na época deve lembrar que os sujeitos eram *serial killers* caipiras, desequilibrados, bem parecidos com aqueles que o cinema de horror norte-americano volta e meia apresenta, e inclusive praticavam necrofilia com suas vítimas – foram mais de 15 "oficiais". Felizmente, o diretor não caiu na armadilha de tentar fazer um filme amador sério sobre o caso, inspirando-se apenas superficialmente no episódio verídico e tomando inúmeras "liberdades poéticas", como *O Massacre da Serra Elétrica*, de 1974, já havia feito em relação aos crimes cometidos pelo psicopata Ed Gein. Preferiu, por exemplo, partir para a sátira e para o exagero, criando uma família inteira de assassinos canibais desbocados e divertidos, que de certo modo *antecedem* outra família psicótica do cinema, esta, mais recente: os Firefly mostrados em *House of 1000 Corpses* (*A Casa dos Mil Corpos*, 2003) e *The Devil's Rejects* (*Rejeitados pelo Diabo*, 2005), ambos dirigidos por Rob Zombie. A família canibal do filme de Baiestorf não tem muita distinção entre pais, filhos, irmãos, tios ou sobrinhos; possivelmente sejam apenas amigos malucos que se

isolaram da civilização para viver como uma "família", mas também não dá para excluir o fato de serem parentes sanguíneos transando entre si. O núcleo familiar é formado por Arkham (E. B. Toniolli), Escobar (Marcos Braun), Ed Porcão (Cesar Souza), o cozinheiro Elvis (Jorge Timm) e as moças Hérnia (Su) e Tracy (Onesia Liotto). Eles vivem num casarão perdido no interior catarinense, onde se alimentam de viajantes desafortunados que se perdem por aquelas paragens ou, principalmente, de fiscais da Prefeitura de Palmitos que aparecem com bastante frequência para cobrar o IPTU atrasado – uma ideia genial do roteiro, já que a chegada dos fiscais mais parece um serviço de telepizza para os canibais! (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Art Black: *They Eat Your Flesh* é um SOV brasileiro que presta homenagem aos cineastas H.G. Lewis e Sam Raimi, com uma sequência inicial filmada em estilo *prowl-cam-shot* para mostrar dois marmanjos desmembrando uma menina explicitamente. Os efeitos *gore* envolvem uma grande quantidade de vísceras de animais, principalmente na cena em que Arkham desmembra sua amada e rola sobre as entranhas dela. (Revista *Psychotronic Video* #28, USA, 1998)

Felipe M. Guerra: A primeira cena de *Eles Comem Sua Carne* nos leva ao porão da casa da família, onde existe um autêntico matadouro humano que lembra algum destes trens fantasmas fuleiros de parques de diversões de quinta categoria, com seus bonecos ensanguentados e falsos pedaços de cadáveres espalhados por toda parte. Ali, Arkham e Escobar matam e esquartejam uma anônima jovem (Silvana Bergman), arrancando-lhe as tripas e os órgãos internos. E o que parece um horror sério e pesado, logo muda completamente de tom, no momento em que a dupla de assassinos começa a conversar sobre os problemas amorosos de Arkham enquanto procede o esquartejamento! Descobrimos então que Arkham é apaixonado por Hérnia, uma das moças da família, mas tem medo de se declarar a ela. "Por que isso não é tão fácil como matar?", questiona-se o apaixonado assassino. Entretanto, motivado por Escobar, ele finalmente revela seus sentimentos, e é correspondido. Enquanto mais um fiscal da Prefeitura é morto e torturado para servir de jantar – já há outros dois entre a vida e a morte, padecendo no porão das torturas da família –, Arkham e Hérnia se casam, e sua "lua-de-mel" acontece sobre

a laje de um túmulo no pequeno cemitério próximo. À noite, enquanto a família toda celebra o feliz casamento entre seus integrantes com um churrasquinho de gente, dois episódios inesperados mudam completamente os rumos do filme: um casal de viajantes cujo carro pifou nas proximidades da casa e a fuga dos três fiscais da Prefeitura aprisionados no "calabouço". Seguem-se trinta minutos do mais puro banho de sangue já mostrado pelo cinema amador brasileiro, com direito a braços arrancados, pessoas partidas ao meio, tiros na cabeça, esquartejamentos diversos e até um cadáver empalado, além de uma nojenta cena de sexo necrófilo em que o jovem apaixonado se deleita entre as entranhas da sua falecida amante. É cinema extremo tosco mesmo, embora alguns efeitos até sejam convincentes. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Cesar R.T. da Silva: Nessa fita, Baiestorf reuniu o que sabia fazer melhor, reduziu a quantidade de plots e realizou um filme mais linear. Também conseguiu montar uma equipe confiável. A montagem tem problemas, assim como o som, que ainda é o problema mais dramático. (Fanzine Hiperespaço #33, maio de 1996)

Felipe M. Guerra: Assim como o já citado Rob Zombie faria posteriormente em *A Casa dos Mil Corpos* e *Rejeitados pelo Diabo*, Baiestorf não quer nem saber das pobres vítimas de *Eles Comem Sua Carne*: as personagens principais são os "vilões" canibais, e é com eles que o espectador deve obrigatoriamente simpatizar, e não com os desafortunados cobradores de IPTU ou com os namorados perdidos no mato – a todos eles estão destinadas as mais horríveis mortes e torturas. E é realmente muito fácil simpatizar com os canibais catarinenses, já que eles são mostrados como se fossem gente comum, fugindo daquele estereótipo de psicopatia exagerada tão comum no cinema de horror de ontem e de hoje. Não que *Eles Comem Sua Carne* seja filme de se levar a sério: fica bastante clara, desde o início, a intenção de Baiestorf de fazer uma comédia de humor negro, não de filmar uma história mais realista. O resultado está mais para uma versão cômica dos clássicos *gore* que o norte-americano Herschell Gordon Lewis dirigiu nos anos 60 e 70, como *Blood Feast* (*Banquete de Sangue*, 1963) e *2000 Maniacs* (*Maníacos*, 1964), incluindo aqueles efeitos exagerados de mutilações que acabam se tornando mais engraçados do que propriamente chocan-

tes. E com direito a alguns toques bastante criativos, como o banho de sangue, literalmente, no chuveiro da casa dos canibais. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Maicon "Mentira" Pellense: Destaque na HorrorCon II, *Eles Comem Sua Carne* é violência gratuita, sadismo e nojeiras imorais como todo bom vídeo-psicopata gosta. Os efeitos especiais evoluíram significativamente, as mortes estão cada vez mais realistas – algum dia eles acabam matando alguém de verdade para dar mais emoção. (Fanzine Prazeres Ocultos #4, agosto de 1996)

Felipe M. Guerra: Mas, como produção amadora que é, *Eles Comem Sua Carne* tem alguns problemas, que se tornam mais evidentes quando o filme é revisto agora, nestes tempos em que a edição no computador tornou-se mais comum e mais prática. Na época em que foi feito, o filme de Baiestorf foi montado numa daquelas velhas ilhas de edição para videocassete, e o resultado são emendas toscas entre as cenas, além da impossibilidade de casar música com diálogos, problema que todo cineasta amador daquele período enfrentou, eu inclusive. Embora o diretor consiga contornar com criatividade vários problemas impostos por essa técnica improvisada de realizar e editar os filmes, há pelo menos duas cenas muito longas, prejudicadas pela falta de uma edição mais apropriada: a conversa de Arkham e Escobar no porão, e o jantar festivo dos canibais. Em ambas, a câmera fixa se limita a registrar os personagens falando e falando – na cena do jantar, para piorar, todos falam muito e ao mesmo tempo, prejudicando o entendimento dos diálogos. Ainda bem que essas duas cenas são uma mera exceção, e o resto de *Eles Comem Sua Carne* é suficientemente divertido e dinâmico para agradar aos mais exigentes fãs de horror barato. Eu inclusive continuo recomendando para todos aqueles que não acreditam que é possível fazer cinema amador decente e divertido com um mínimo de recursos e de orçamento, pois a obra mostra justamente o contrário, comprovando aquela máxima, hoje clichê, de que o principal é ter uma ideia na cabeça e uma câmera na mão. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Lúcio Reis: Os filmes da Canibal-Mabuse contavam agora com um número maior e fixo de colaboradores, entre técnicos e elenco. Podiam

contar, inclusive, com um grupo desinibido de mulheres: as *Canibal Girls*. Presenças constantes e cada vez menos vestidas nas produções que passariam a explorar cada vez mais o sexo e a nudez. Esses fatores favoreceram a evolução dos filmes, que se tornaram extremos e desvairados exercícios onde o politicamente incorreto era glorificado através da escatologia explícita, sangue e tripas. Elementos que, conforme Baiestorf, permitiam a quebra das regras dos filmes quando quisesse, "misturando críticas à política, aos militares, religiosos e qualquer outra anomalia social". Para ele, um gênero que permite explorar qualquer assunto sem imposição de limites, o filme *gore* é anarquista por excelência. (Livro Cinema de Bordas 2, 2008:109)

Rafael Adorjan: A região Sul do Brasil se apresenta como a mais atuante na produção de SOVs. E muito disso se deve ao trabalho da Canibal, que influenciou o cinema gaúcho a partir de 1993 e várias outras produtoras sentiram-se estimuladas a também pegarem suas câmeras e saírem por aí filmando bizarrices bagaceiras. Esse tipo de postura se faz cada vez mais necessária nos dias de hoje, diante do desperdício de tempo e dinheiro que é investido em muitas produções nacionais que não acrescentam em nada. (Site Na Telona, 19 de janeiro de 2006)

Petter Baiestorf: Paralelo à edição de *Eles Comem Sua Carne*, também editei, sempre com Vandemir Zingler me auxiliando, os curtas *Arachnoterror* e *2000 Anos Para Isso?*, este, uma experimentação *ultragore* com as cenas do desmembramento no banheiro. Originalmente filmado para o longa *Eles Comem*, essas cenas foram feitas com um porco real comprado num açougue, e ficaram tão boas que achei melhor tornar um curta experimental para poder inscrever em algumas mostras na Europa, que estavam me pedindo o envio de curtas-metragens. Enquanto eu fazia esse trabalho de edição, ainda encontrei tempo para escrever o roteiro definitivo *de Caquinha Superstar A Go-Go*. Souza, em Porto Alegre, fez os pôsteres e capinha do *Eles Comem Sua Carne* e escreveu o roteiro de *A Noite dos Vampiros Raivosos*.

E. B. Toniolli: Adorei o *2000 Anos Para Isso?*. Adoro a trilha. E é uma das minhas atuações que mais gosto. Ainda mais por ter sido espontâneo. Tinha uma linha mestra do que o Baiestorf havia pedido, mas teve

muito improviso; aliás, o Baiestorf sempre deixava a gente viajar na cena, e foi o improviso que deixou a cena mais intensa.

Gurcius Gewdner: Sempre adorei esses cineastas que transformam pedaços de projetos maiores em pequenos projetos-satélites. Usando copião, trechos não usados, cenas aumentadas, remontando as mesmas imagens com músicas diferentes, remontando com sentido diferente para a criação de filmes novos. É como se os filmes fossem constelações de estrelas ou planetas, com filmes menores voando em volta do projeto maior. O copião é vivo e tem vida criativa eterna. Isso abre o mundo pra tantas possibilidades e dá o sentido mais poético possível pra reutilização de imagens de filmes dos outros, também. Ao mesmo tempo, sou contra gastar muito tempo montando o mesmo filme, é como uma escultura que se trabalha tempo demais em cima dela: tua busca por perfeição resulta em desabamento. O Derek Jarman, Mojica, Ivan Cardoso, George Kuchar, Baiestorf – com o curta *2000 Anos Para Isso?*, retirado do *Eles Comem sua Carne* –, todos fazem isso: repensar e recriar as próprias imagens, dando sentidos novos, sentidos em aberto. No início, eu achava essa iniciativa muito hilária e picareta, mas a cada ano que passa, vejo isso como poesia pura, me deixa mais livre pra montar os filmes e ao mesmo tempo dar um grau de importância pra cada pedacinho rejeitado de copião, tudo pode virar algo novo. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Henry Nightwolf: Lançada pela Canibal Produções, esse curta brasileiro apresenta fortes cenas de mutilação gráfica que, apesar da época em que foi feito, ainda impressiona com a força de suas imagens, deixando até mesmo o próprio *Inner Depravity* (2005, Rémy Couture) no chinelo. Não existe nenhum diálogo em todo o filme e não se sabe qual é a relação do assassino com sua vítima; poderia ser sua esposa? Talvez, o curta não deixou claro isso. A trilha sonora é composta por um rádio ligado que durante cada momento é trocado de estação, e em um momento ele emite um som ensurdecedor, deixando esse filme *snuff* com uma pitada ainda mais perturbadora. É incrível ver como um brasileiro conseguiu fazer algo tão insano em pouco mais de 12 minutos. (Blog Filmes Perturbadores, maio de 2014)

Petter Baiestorf: As coisas pareciam que estavam andando. Então, além de *O Monstro Legume do Espaço*, tínhamos outro longa que as pessoas assistiam e gostavam. Muitas matérias em jornais, revistas e fanzines começaram a aparecer o tempo todo. Com o pessoal da II HorrorCon,fechei exibições do *Monstro Legume* e o lançamento nacional de *Eles Comem Sua Carne*; íamos voltar para São Paulo com dois filmes bacanas que, sabíamos, teriam público garantido. Fazia anos que ninguém no Brasil produzia filmes de horror. Mojica havia feito nos anos de 1960 e 1970, Ivan Cardoso na década de 1980, depois disso, nada mais havia surgido – os filmes de Fauzi Mansur, *Atração Satânica* (1989) e *Ritual of Death* (1990), eram disfarçados de filmes americanos e não tinham chegado ao público brasileiro. É bem verdade que nossos filmes eram amadores, tinham distribuição deficiente, mas eram filmes de horror e o público os queria. Eram os anos de 1990, no mundo inteiro o fenômeno dos *trash movies* havia ganhado força, gente como Fred Olen Ray e Jim Wynorski eram endeusados. O SOV internacional já era uma realidade e agora, com o *Eles Comem*, nós dávamos sequência ao pontapé inicial que tínhamos dado no ano anterior com *O Monstro Legume do Espaço*.

Felipe M. Guerra: Certamente ambos os filmes, *O Monstro Legume do Espaço* e *Eles Comem Sua Carne*, foram uma grande influência para quem viveu no Brasil dos anos 1990 e sonhava em fazer cinema independente. A primeira vez em que li sobre as produções independentes de Palmitos foi na contracapa de uma Ilustrada, o caderno de cultura da *Folha de São Paulo*, em dezembro de 1995. O título da reportagem era “Catarinenses criam polo de trash movies” e uma chamadinha sensacionalista ao lado anunciava “Diretor já foi preso”. Eu passei dias fantasiando como aqueles filmes seriam, já que na época não existia YouTube e era praticamente impossível ter acesso a esse material audiovisual alternativo. *Eles Comem Sua Carne* foi o filme independente que me mostrou que era possível fazer filmes independentes que saíssem dos limites da garagem ou da casa dos amigos, que até então era o máximo onde as minhas produções feitas em vídeo chegavam.

E. B. Toniolli: Na época, acho que poderíamos ter alcançado um público maior com nossa arte. Faltava refinamento e investimento. Talvez só in-

vestimento mesmo, porque o pessoal ia atrás e, provavelmente, se tivéssemos melhores condições, poderíamos ter alcançado voos mais altos.

Felipe M. Guerra: Eu estava meio frustrado porque as experiências que tive com vídeo não foram muito boas, e então, certo dia, meu amigo fanzineiro José Carlos Ribeiro, que era um grande incentivador da arte alternativa, surgiu dizendo que tinha entrado em contato com a Canibal Filmes e ia comprar uma das fitas para ver como era. O filme que ele comprou foi justamente o *Eles Comem Sua Carne*, então isso aconteceu em algum momento de 1997. Ele me emprestou para conferir, pois sabia do meu interesse por cinema independente e também sabia que eu estava tentando filmar os meus próprios. Então quando uma produção do Petter finalmente chegou às minhas mãos, percebi que era ainda mais incrível do que eu imaginava. Certo, a imagem era horrível, o som era péssimo e, na época do vídeo, o realizador precisava escolher entre diálogos ou música, já que uma faixa de áudio apagava a outra. E o ritmo não era dos melhores, pois as cenas de mutilação eram tão longas que acabavam ficando chatas, ou revelando os "efeitos especiais". Resumindo: o filme não funcionava como "terror sério", mas me impressionou pela criatividade, a maneira como aqueles caras no interior de Santa Catarina simulavam mortes e mutilações diversas. Além disso, *Eles Comem Sua Carne* tem um senso de humor muito evidente, com a família de canibais da trama se alimentando de fiscais da Prefeitura que apareciam para cobrar o IPTU, então aquilo funcionava porque não se levava muito a sério e assim você perdoava os problemas.

Carli Bortolanza: Após termos lançado o *Eles Comem* que, creio, começamos a influenciar muitos outros jovens a fazer seus próprios filmes. Era possível. O SOV brasileiro começava a se criar e a evolução do estilo seria uma questão de poucos anos.

Felipe M. Guerra: Eu sempre digo que *Eles Comem Sua Carne* foi uma grande inspiração para que eu fizesse o meu primeiro longa, *Patricia Gennice*, em vídeo, no ano seguinte (1998). Os filmes não têm nada a ver um com o outro, mas vendo como o Petter trabalhava, eu tirei algumas dicas que levei para a vida de realizador independente, principalmente o fato de não se levar tão a sério, porque é mais fácil

que o espectador perdoe os defeitos e problemas de um filme que não se leva a sério do que de um que soa pretensioso mesmo diante de um punhado de limitações. Mesmo as coisas que eu achava problemáticas no filme dele – como as cenas muito longas e as partes confusas com muitos "atores" falando juntos ao mesmo tempo – me ajudaram a corrigir e tentar evitar nos meus próprios filmes. Lembro que tem uma cena de *Eles Comem Sua Carne* em que um personagem dá um tiro em outro, e o efeito é péssimo. Quando eu tive que fazer um tiro em *Patricia Gennice*, lembrei daquilo e tentei fazer do mesmo jeito, mas um pouquinho melhor. E funcionou. Portanto, é bom que as pessoas que não gostam do meu trabalho saibam que a culpa de tudo é do Petter Baiestorf! Se não fosse por aquela reportagem da *Folha* de 1995 e de *Eles Comem Sua Carne* em 1997, eu provavelmente teria mandado tudo à merda e desistido de fazer filmes independentes.

Petter Baiestorf: Paralelo à distribuição dos novos longas, curtas e a produção de *Caquinha Superstar A Go-Go*, começamos a pensar seriamente na produção de *A Noite dos Vampiros Raivosos*, agora com a função de diretor transferida para mim. Listei uma série de modificações que pretendia fazer no roteiro de Cesar Souza, incluindo aí a criação de inúmeras outras personagens e a mudança do título do filme para *Vampire Topless Party*, com a ideia de rodá-lo falado em inglês, assim como Fauzi Mansur havia feito alguns anos antes com *Ritual of Death*. Eu já tinha conversado com Ivan Cardoso, Luiz Thunderbird e Toninho do Diabo sobre a possibilidade deles atuarem no filme. Jorge Timm seria o prefeito bonachão de uma cidadezinha parada no tempo e meus vampiros – a mudança mais radical que fiz no roteiro de Cesar – não seriam normais. Minha ideia era que eles sofreriam mutações a cada nova geração de vampiros criada pelas mordidas dos populares infectados, até ter um final apocalíptico com a vila inteira sendo massacrada por vampiros que lembrariam os infectados tarados de *Shivers* (*Calafrios*, 1975, David Cronenberg) misturados aos zumbis vampiros de *Lifeforce* (*Força Sinistra*, 1985, Tobe Hooper). Eu estava mais interessado em mostrar um apocalipse *ultragore* sobre contágio do que em mostrar vampiros tradicionais. Com as mudanças, a história deixava de lado as influências da Hammer e se tornava mais selvagem, desconstruindo a

lenda do vampirismo. Sem contar que abria espaço para nosso senso de humor bizarro; antes, Cesar Souza havia previsto um tom mais gótico ao roteiro. Fiz uma reunião com Jorge Timm e Marcos Braun sobre a ideia. Resolvemos que era sensato finalizar a produção de *Caquinha Superstar A Go-Go* e, depois, partir atrás do dinheiro para filmar *Vampire Topless Party*. Mas antes tínhamos outra HorrorCon para ir.

Cesar Souza: Na HorrorCon 2 foi exibido *O Monstro Legume do Espaço* e o *Eles Comem Sua Carne*. A exibição do *Monstro Legume* foi uma das coisas mais divertidas que a gente fez na época. A sala de exibição não era muito grande e estava lotada. E o público curtiu muito, participou o tempo todo.

Petter Baiestorf: Além de mim e de Souza, Timm, Toniolli, Su, Marcelo Severo e Rogério Baldino foram juntos. Lá nos encontramos com cineastas amadores amigos, como Toninho do Diabo e Cleiner Micceno. Nessa edição conheci pessoalmente o cineasta *cult* Ivan Cardoso, de quem fiquei bastante amigo.

Cesar Souza: Maquiamos o Rogério Baldino, vestindo o figurino original que o Monstro usava no filme, e combinamos que durante a exibição o Monstro iria atacar uma menina da plateia, Monalisa, uma fanzineira que mais ou menos quinze anos depois se casaria com Leomar Wazlawick. Entre as pessoas que estavam assistindo ao vídeo, e que curtiu o filme e a exibição, estava o Luiz Thunderbird, que na hora que entrou o monstro, levantou e ficou gritando, e o público todo agitou. O público ria das situações, curtia, fazia cara de nojo nas cenas de *gore*, mesmo com aqueles efeitos toscos, com aquelas tripas de verdade, sangue feito de Xadrez com groselha. Mas não existia na época nada *gore*, nada extremo. E na verdade, mesmo sendo uma comédia com críticas, tinha o elemento forte do *gore* pela primeira vez. E isso foi importante na época. Hoje em dia é mais comum, com efeitos especiais aprimorados, produções em digital, com técnicos sabendo mexer em látex, e tudo mais. A gente fazia tudo com algodão, tinta guache, elementos ao nosso alcance e baratos. E isso as pessoas sentiam. As pessoas tinham contato, na época, com o quê? Com filme *gore* americano, europeu, mas aí aparecia aquele filme em VHS, aquele longa cheio de coisas

toscas legais e o pessoal pensava: "Caralho, dá pra fazer!". Uma das coisas importantes foi essa, dar a visão às pessoas que era possível fazer. Várias pessoas começaram a fazer filmes depois de terem contato com os nossos filmes. E a HorrorCon, na época, era uma vitrine importante. Na HorrorCon conhecemos, também, pessoas que depois viraram colaboradores nossos, ajudaram nos filmes, ajudaram a escrever alguns roteiros, como o José.

Marcelo Simão Branco: O evento que causou grande rebuliço no sábado à tarde foi sem dúvida a exibição do vídeo *O Monstro Legume do Espaço*, do videomaker catarinense Petter Baiestorf. O local de exibição foi pequeno para tanta gente que se espremeu para as desventuras dos "atores" da história de um legume repugnante que invade a Terra para se saciar com os pobres seres humanos. *Trash*, *gore* e risos foram a receita de tanto interesse, que literalmente monopolizou toda a HorrorCon enquanto a fita estava sendo exibida. Baiestorf foi o principal responsável pela presença de vários videomakers, já seguidores de sua linha *trash*-terrir. (Fanzine Astaroth, setembro de 1996)

E. B. Toniolli: Ter ido à HorrorCon 2 foi, de longe, uma das melhores experiências da época. Éramos um grupo muito unido e estávamos viajando juntos para "uma terra distante" para encontrar pessoas parecidas com a gente e divulgar nosso trabalho. Foi o primeiro contato verdadeiro que tive com pessoas que conheciam o trabalho da Canibal – antes, o único contato que tinha era por meio de relatos do Baiestorf e do Cesar. Foi muito prazeroso conversar com pessoas que gostavam das mesmas coisas, aprendi muito e tive a real impressão de que nosso trabalho estava fazendo história.

Marcelo Simão Branco: Não contente com o sucesso de sábado, Baiestorf tinha outra fita terrível na manga. Apresentou, no domingo à tarde, o inédito *Eles Comem Sua Carne*, com lotação até maior do que o filme anterior. (Fanzine Astaroth, setembro de 1996)

Igor Fatiador: No domingo, José Mojica Marins, acompanhado de lindas mojiquetes, entrou no auditório dentro de um caixão carregado pelo pessoal da Canibal Filmes e, depois da encenação de um conto seu, respondeu às perguntas feitas pelo público que lotava o recinto.

Na sala de exibição dos filmes, foram projetados: *X: The Man with the X-Ray Eyes* (*O Homem dos Olhos de Raio X*, 1963), de Roger Corman; *Eles Comem Sua Carne*, com as *Canibal girls* gritando em meio ao animado público; *The Gorgon* (*A Górgona*, 1964), de Terence Fisher, e o *cult Nekromantik 2* (1991), de Jörg Buttgereit, apresentado ao público brasileiro pela Canibal Filmes. No espaço livre entre um longa e outro, foram exibidos vários curtas de videomakers que rodavam pela gibiteca com suas produções em mãos, como *O Caçador de Almas* (1995), de Toninho do Diabo. (Fanzine Arghhh #14, abril de 1996)

III. CAQUINHA SUPERSTAR A GO-GO E OS CURTAS EXPERIMENTAIS

Caquinha Superstar A Go-Go, 1996, 70 minutos.

ROTEIRO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO: CESAR SOUZA. CO-PRODUÇÃO: E. B. TONIOLLI. PRODUÇÃO EXECUTIVA: CLAUDIO BAIESTORF, MARCOS BRAUN E JORGE TIMM. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: PETTER BAIESTORF. EDIÇÃO: PETTER BAIESTORF E CESAR SOUZA. MAQUIAGENS: CESAR SOUZA. TRILHA SONORA: TRAP. ASSISTENTE DE DIREÇÃO: MARCOS BRAUN. ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: AIRTON BRATZ, ROGÉRIO BALDINO, JORGE H., CARLI BORTOLANZA, ENELI BUCKS E LOURES JAHNKE. COZINHA: DOROTI TIMM, RESTAURANTE DO JORJÃO. MOTORISTAS: CLAUDIO BAIESTORF E JORGE TIMM. ASSISTENTES DE MAQUIAGENS: CARLI BORTOLANZA, PETTER BAIESTORF E MARCOS BRAUN. PRÓTESES: JÚLIO FREITAS E RICARDO SPENCER.

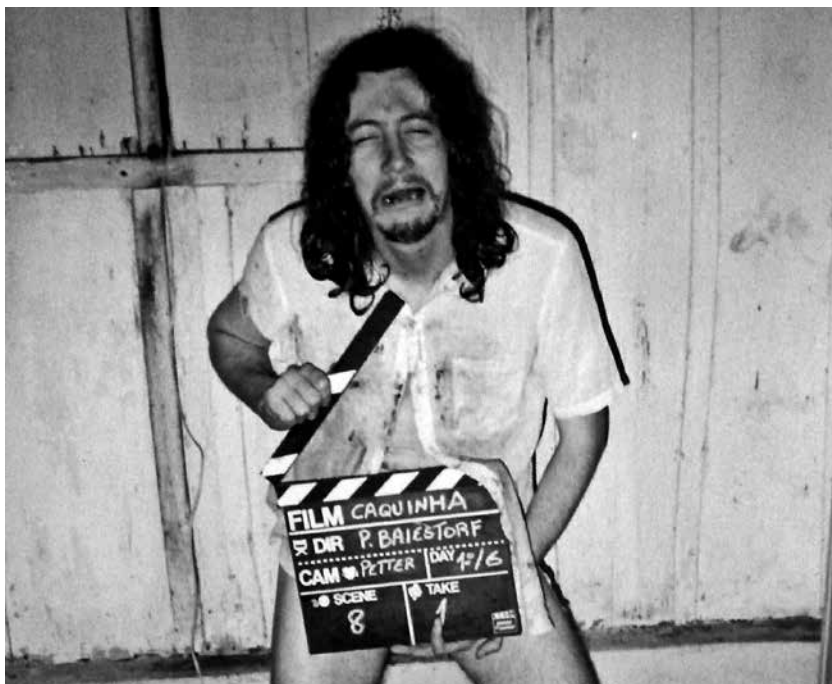
ELENCO: E. B. TONIOLLI (CAQUINHA), MADAME Z (LENA), MARCOS BRAUN (PADRE), JORGE TIMM (CAÇADOR 1), CESAR SOUZA (CAÇADOR 2), JOSÉ BERNARDES (CEGO), NELSON REINHEIMER (MANCO), AIRTON BRATZ (ECOLOGISTA 1), ROGÉRIO BALDINO (ECOLOGISTA 2), ONESIA LIOTTO (MODELO 1), DOROTI TIMM (MODELO 2), GISELE TIMM (MODELO 3) E SÔNIA LIOTTO (MODELO 4).

***

Petter Baiestorf: Enquanto reescrevia mais uma vez o roteiro de *Vampire Topless Party*, comecei também as negociações com a banda *Trap*, que iria compor a trilha sonora do longa solo de Caquinha. Listei os "tons" que queria em cada parte do roteiro, que é dividido em quatro partes distintas, e mandei pro Jonny, líder da banda e que também compôs a maior parte das letras e músicas. Eles acabaram gravando um ensaio da banda, executando todas as músicas compostas pro filme e me enviaram gravado em fita K7. Estava lindo. Respondi com algumas pequenas

observações e eles gravaram uma trilha sonora fantástica, que acabou sendo muito melhor do que nosso caótico filme. Essa trilha sonora foi lançada em CD, prensado no Canadá e contrabandeado para o Brasil para não pagar impostos. Jonny tinha um amigo que era comissário de bordo numa companhia aérea e cuidou do delito. Não sei direito como foi feito, mas na época me senti o próprio Al Capone do *underground*.

Jonny Trap: Gravamos a trilha sonora em agosto de 1996, no estúdio Mk, em São Paulo, em oito canais digitais. Gravamos as bases ao vivo, com duas guitarras (Jonny e Renato), baixo (Corradi), bateria (Thiago) e Percussão (Wilson). Depois acrescentamos percussão e vozes, e alguns temas eletrônicos compostos pelo Sérgio "Katz" (ex-guitarrista da banda *Stigmata*). Há ainda uma versão que fizemos para a canção "Someday", da banda *Snooze*, de Aracaju, SE. A música-tema, "Caquinha Superstar", foi incluída em nosso *set list* de shows, além de "Date", e "Ok to Die" – esta, cantada pela Manu, autora da letra. No total, gravamos 16 temas que dão o clima da chanchada escatológica que conta o amor de Caquinha e Lena. Baiestorf acrescentou também canções de artistas como *Zumbi do Mato*. (Info Trap, fevereiro–março de 1997)

Petter Baiestorf: Como nossa ideia era produzir *Caquinha Superstar* sem gastar nada, até porque o dinheiro disponível era pro *Vampire Topless Party*, tivemos a brilhante ideia de jerico de filmar *Caquinha* em apenas dois dias. A gente sabia que Roger Corman tinha feito *The Little Shop of Horrors* (*A Pequena Loja dos Horrores*, 1960) em apenas três dias, e queria superá-lo [sic]. Reunimos o mesmo grupo de delinquentes de *Eles Comem Sua Carne* e montamos o cenário no mesmo local em que tínhamos construído o laboratório dos cientistas molengas do *Monstro Legume*.
Claro que quando a coisa se encaminha para dar errado, ela dá bem errado mesmo. Com *Caquinha Superstar*, pela primeira vez, Souza e eu tivemos sérias divergências criativas de como abordar o material. Ele queria fazer um terrir. Eu via o projeto como um musical *gore* escatológico. Fazer o *Caquinha Superstar* como um terrir teria sido acertado, porque simplificava tudo para a realidade do nosso orçamento. Mas fui cabeçudo até o fim e ficamos com um troço pavoroso, que no fim das contas, não era nada. Como se não bastasse essa divergência criativa, o final de se-

LUZ, CÂMERA, AÇÃO: TONIOLLI É CAQUINHA!!!

mana que escolhemos para as filmagens foi o mais frio de décadas, com temperaturas despencando abaixo de zero grau. Some-se a isso o Toniolli se sentindo desconfortável no papel principal, um cronograma apertado e orçamento zero. Abrimos um monte de garrafas de vinho, apertamos uns baseados, passamos litros de café e encaramos a produção que, se não estivéssemos tão alucinados em querer produzir a qualquer custo, teríamos percebido que era o momento de dar uma pausa e repensar o filme. Assumo a culpa completa pelo caos que virou esse filme.

Cesar Souza: *Caquinha Superstar A Go-Go* era uma continuação do personagem que apareceu no *O Monstro Legume do Espaço*. A gente queria aproveitar que a personagem havia sido um sucesso, então o Petter tinha um roteiro onde dava continuação às aventuras do Caquinha, ele andando pelo mundo, encontrando uma namorada, perdendo a namorada, se confrontando com outras pessoas… seria um retardado divertido. Mas, nesse roteiro do *Caquinha*, o Petter não

passava o tom que ele estava pretendendo; na verdade, houve um conflito de produtor, que era eu, com a concepção do Baiestorf. O Petter queria fazer um musical e ele perseguiu isso por muitos anos, essa coisa de querer fazer um musical de terror. Ele queria danças, queria coreografias, queria músicas e tudo mais, e eu via o filme como uma comédia de terror.

E. B. Toniolli: Eu não queria fazer o Caquinha, porque era um personagem do Leomar e estava perfeito com ele. Sendo bem crítico, acho que o Marcos deveria ter feito ele, porque o Marcos era melhor ator e estava mais entrosado. Mas aceitei o papel com muita satisfação, pois o Caquinha era o personagem símbolo da Canibal na época.

Petter Baiestorf: Para fazer o filme em dois dias, não poderíamos descansar em nenhum momento. A equipe principal já sabia que iria ficar de sexta até domingo sem dormir. Toniolli e Madame Z, que interpretavam o casal escatológico do filme, passavam quase 100% do tempo vestindo apenas roupas íntimas. Era frio demais para que aguentassem. Como o chão do set principal era de concreto, construímos uma espécie de fogão a lenha de tijolos dentro da casa, que serviu como uma espécie de lareira primitiva. Funcionou. Com isso conseguimos manter uma temperatura agradável no interior da casa, mesmo correndo o risco de que a casa se incendiasse a qualquer momento.

Cesar Souza: O *Caquinha* foi gravado durante o inverno; era muito frio e a gente estava gravando, novamente, em uma casa abandonada, mas pelo menos, dessa vez, era próxima da casa do Claudio. E era muito frio mesmo. Inclusive, Madame Z tinha uma assessora especialmente criada pra essa ocasião, que era assessora de cobertor. Ficava uma menina, a Eneli, com um cobertor na mão, e sempre que dava o "corta" ela corria para levar o cobertor para a atriz.

Carli Bortolanza: Mas o sofrimento de todos não durou tanto tempo, pois filmamos todas as sequências nas madrugadas de sexta para sábado e sábado para domingo. As externas diurnas filmamos praticamente todas no sábado, tendo ficado apenas a cena final do filme, com as meninas fazendo piquenique de biquínis, precisando disfarçar o frio. De perto, notávamos perfeitamente o arrepio do frio nos braços e pernas.

E isso foi filmado de dia, no sol. As meninas foram interpretadas por Onesia Liotto, sua irmã Sônia, Doroti Timm e sua filha Gisele.

Onesia Liotto: Foi o dia mais frio do ano e a gente ficou lá fora no pátio, no frio de lascar que batia zero grau. Foi bem difícil.

Petter Baiestorf: Airton Bratz e Rogério Baldino são desenhistas fantásticos. Airton costumava colaborar com ilustrações no meu fanzine *Arghhh*, e Rogério era colaborador no fanzine *Suspiria*, de Cesar Souza. Ambos fazem pontas no *Caquinha Superstar* no papel de ecologistas cafajestes. O macaco que eles "assassinam" no filme era um macaco empalhado que Toninho do Diabo deu para a gente durante a II HorrorCon, poucos meses antes.

Airton Bratz: Baldino e eu ficávamos conversando o tempo inteiro sobre quadrinhos. Era interessante trocar ideias e técnicas com outro desenhista.

Cesar Souza: No *Caquinha* também foi a primeira vez que filmei diretamente com o Jorge Timm. Já tinha contracenado com ele no *Monstro Legume*, mas tinha sido algo muito rápido. No *Caquinha* fizemos cenas sozinhos; Baiestorf mandou a gente improvisar diálogos de dois caçadores caipiras que ficavam conversando e bebendo, e entramos em sintonia fácil. Nós dois, bêbados, improvisamos falas engraçadas, e ali começou uma parceria, uma amizade com o Jorge Timm que durou até a morte dele.

Petter Baiestorf: Ter Cesar e Timm no set contracenando facilitava a direção de cenas e tu podia fazer apenas os apontamentos do que queria e largar os dois por conta, eles tinham um *timing* de cena muito bom juntos. Pedi para ambos uma interpretação de caçadores ignorantes inspirados nas personagens da *Troma* e ambos se soltaram, criando personagens divertidamente escrotas. Faziam uma espécie de caipiras do Oeste Catarinense "tromatizados". Quando montei a cena, quis homenagear outro clássico do cinema bagaceiro e acrescentei na trilha sonora, bem baixinho ao fundo, a música dos créditos de abertura de *Attack of the Killer Tomatoes* (*O Ataque dos Tomates Assassinos*, 1978, John DeBello), filme por qual sou fanático.
Também tivemos uma cabeça decepada feita pro filme pelo Júlio Freitas, maquiador de teatro de Porto Alegre. Outro maquiador profis-

sional que colaborou com material foi Ricardo Spencer, de Recife, PE. Ricardo havia feito inúmeras cabeças decepadas para os filmes *Corisco & Dadá* (1996, Rosemberg Cariry) e *O Baile Perfumado* (1997, Paulo Caldas e Lírio Ferreira), e nos enviou duas cabeças após terem sido usadas nessas produções.

Cesar Souza: O Baiestorf queria uma cena da namorada de Caquinha morta e apodrecida. A gente não tinha recursos, não sabia mexer com látex e não tinha a técnica, porque sempre fiz efeitos improvisados. Aí inventei algo com sabão de glicerina, que eu tinha achado legal aquela textura transparente desmanchado na água, ficava uma gosma com pedaços grotescos, meio derretidos, aí inventei de cobrir o corpo da guria com aquela meleca de sabão de glicerina, só que aquilo era gelado, e no inverno, que já era frio, ficou muito frio.

Petter Baiestorf: *Caquinha Superstar* talvez tenha a maior quantidade, junto de *Super Chacrinha*, de cenas cortadas na edição. Cortei todas as cenas em que Caquinha contracenava com as personagens de *Eles Comem Sua Carne*. Também eliminei uma cena com um ótimo efeito *gore* em que Caquinha matava um jovem alienado (interpretado pelo Carli Bortolanza), vários delírios de personagens chapadas e duas sequências com Caquinha fazendo asneiras inúteis num chiqueiro. Nenhuma dessas cenas encaixava satisfatoriamente no ritmo que estávamos tentando dar ao filme.

Cesar Souza: Logo após as gravações do *Caquinha Superstar A Go-Go*, me reuni em Palmitos com a equipe toda e a gente foi convidado pelo Jorge Timm a participar da famosa Festa do Feijão, uma feira de produtos agrícolas da região que acontecia na cidade. A filha do Jorge, Gisele, que havia trabalhado conosco em *Caquinha*, era a rainha da Festa do Feijão, e nós fomos alienígenas totais naquela comemoração de interior. Mesmo o Baiestorf sendo de lá, não fazia menor ideia do que era aquilo, e eu, por ser de uma capital, fiquei perdido numa feira cheia de música nativista gaúcha e produtos coloniais. Claro que enchemos a cara. Pela madrugada, na saída da festa, todo mundo bêbado, o Timm com sua camionete, vimos que o pessoal da organização da feira tinha desmontado uma parte do equipamento que iluminava as ruas que

davam acesso aos pavilhões, e nós vimos aquelas luminárias enormes, lindas, jogadas ali na estrada com suas extensões. Aí alguém teve a brilhante ideia: "Vamos roubar pra Canibal!", e o Timm abriu a camionete e nós saímos carregando uns equipamentos gigantes, que eram uns cones de metal com lâmpadas gigantes dentro, tipo iluminação de estádio de futebol. Nós roubamos, admitimos, uma parte daquela iluminação pública, que certamente era de alguma empresa particular contratada pela prefeitura pra iluminar a festa. Nós roubamos uma aparelhagem que passou a ser utilizada nos filmes seguintes, principalmente em cenas externas. Porque os *spots* que utilizávamos antes eram fortes demais, e esses *spots* com lâmpadas de rua tinham uma luz branca mais branda; eram quentes, mas não tão quentes quanto nossas outras. Finalmente tínhamos opção. A gente também fazia, às vezes, a bobagem de misturar lâmpadas amarelas com as brancas, e ficava ruim, evidente.

Petter Baiestorf: Nessa época, tínhamos acabado de mudar nosso escritório de produção para um porão que ficava embaixo da casa dos pais de Su. Era espaçoso e barato, bem melhor do que o porão anterior onde guardávamos equipamentos, figurinos e outras tralhas, que tinha infiltrações de umidade nas paredes e era tomado de mofo. O espaço, então, era tão amplo que pudemos montar uma cozinha, uma sala com a ilha de edição, um quarto para acomodar técnicos e atores de outros estados, um quarto para guardar figurinos/iluminação/maquiagens, e tínhamos agora um banheiro com chuveiro que funcionava com água quente. Até um frigobar para gelar as cervejas que bebíamos durante a edição dos filmes. Era o paraíso!!!

Cesar Souza: Tentando aprimorar, profissionalizar as produções, depois de ter uma câmera própria, achei necessário termos também uma mesa de edição, porque editávamos os filmes fora sempre. E era importante que a gente mesmo pudesse editar. Então, comprei uma ilha de edição e a gente começou uma fase onde editávamos os filmes fechados num porão, lá em Palmitos. As primeiras montagens ficaram mais toscas do que os filmes montados fora, mas ao mesmo tempo começamos a criar curtas experimentais. A gente tinha uma mesa de efeitos, uma mesa de mixagem e uma mesa de caracteres, que permitiam ficar brincando com um monte de possibilidades. Ainda se trabalhava em VHS,

mas já era possível acrescentar alguns poucos e simples efeitos digitais.

Carli Bortolanza: O porão da casa dos pais de Su era limpo, tinha condições de ser frequentado, e aí começou uma reestruturação mais profissional da Canibal, com a sala de edição, o canto das maquiagens, o canto dos figurinos e, em paralelo, um local onde fazíamos nossas bebedeiras.

Petter Baiestorf: Logo após a montagem do filme, conversando com Loures Jahnke, que agora estava morando em Chapecó e conhecia o dono de um puteiro, resolvemos elaborar uma sessão de fotos com Caquinha rodeado de mulheres, como se fosse um cafetão, para fazer o público masculino comprar o filme, que era ruim demais, só pela capa. Reunimos o pessoal e fomos pro puteiro fazer as fotos. Chegamos lá, Jorge Timm, Loures, Marcos, Souza, Toniolli e eu, e, como ninguém frequentava puteiros, tão logo entramos, tivemos um banho de realidade: sim, putas maravilhosas, estilo modelos caríssimas, só tem nos filmes de Hollywood; na vida real, eram mulheres e travestis maltratadas pela sociedade. Fomos bem acolhidos, mas quase nenhuma delas queria aparecer nas fotos. Fazer programa é algo bem mais simples para elas. Estampar um cartaz de filme com seu rosto, sem ter controle d'onde esse cartaz irá parar, é outra coisa. No fim, descolamos duas travestis, ambas com senso de humor bizarro maravilhoso. São essas travestis que aparecem na capa do filme ao lado de Toniolli/Caquinha, e que por anos muitos fãs masculinos da Canibal Filmes as elogiaram pensando que eram mulheres. Essa sessão de fotos acabou sendo divertidíssima. Toniolli foi para a sessão após tomar chá de cogumelo e estava mais interessado nas luzinhas brilhantes do globo que girava no teto do puteiro do que nas fotos. Uma parte de nosso pessoal ficou bêbada e o restante entrou na algazarra, sugerindo as poses mais retardadas possíveis para o trio de modelos. Toniolli só descobriu vários anos depois que as meninas eram travestis. De minha parte, me arrependo por não ter feito amizade com as travestis. Elas poderiam participar de outros filmes, teria sido fantástico.

E. B. Toniolli: Fomos pra Rua Fernando Machado, local comumente conhecido pelos puteiros. Sempre tinha cerveja junto. Era uma época que todos bebiam muito. Imagina, tinha o Jorge Timm no auge do seu esplendor físico, e isso era certeza de muita bebida ao redor.

Petter Baiestorf: *Caquinha Superstar* é um filme ruim, mas de certo modo é a ruptura com o estilo "cinema de horror" tradicional que fazíamos até então, e, também, apontava os rumos que nossa produção iria seguir, cada vez mais radical e transgressora, mais interessados em desconstruir o horror do que seguir as insuportáveis e maçantes regras conservadoras do gênero. *Caquinha Superstar* tem o primeiro nu masculino explícito da Canibal Filmes, encarado pelo sempre versátil Marcos Braun, que interpretava um padre tarado que era sodomizado por Caquinha com uma cruz de cemitério. Essa cena já dava o tom que viríamos a adotar durante nossa "Fase 98".

E. B. Toniolli: Filmar uma cena homoafetiva com o Braun, não vi problema algum. Éramos profissionais. A cena com ele no cemitério dava uma quebrada no gênero horror e chocou as pessoas, ainda mais por ele ser um padre. Mas a Canibal tem essa marca de transgressão, de jogar as coisas na cara, de chocar o puritano que por um azar danado está assistindo ao filme. Isso é arte.

Rafael Adorjan: O que não dá exatamente é pra classificar a Canibal simplesmente como uma "produtora de filmes de terror". (Site Na Telona, 19 de janeiro de 2006)

Petter Baiestorf: Enquanto finalizávamos o VHS de *Caquinha Superstar*, Jorge Timm procurou e conseguiu, com amigos da cidade de Alpestre, RS, contato com o líder comunitário de uma minúscula vila de lá. Não me recordo o nome da vila. Numa tarde, assim que finalizei o roteiro de *Vampire Topless Party*, resolvemos ir, Timm, Braun, Souza e eu, até aquela vila para conversar com os moradores e sondar se conseguiríamos a vila inteira para usar como cenário em nosso novo filme. Ao chegarmos lá, era uma surpresa linda atrás da outra: a vila estava parada no tempo, parecia que pertencia aos anos de 1930. Construções e veículos, tudo antigo. Mas não era um "antigo" para turismo; estava tudo carcomido pelo tempo, tudo malcuidado, decadente, como se fosse uma vila que desistiu de viver. Não havia jovens na vila, somente pessoas de meia-idade pra mais. Num primeiro momento, comecei a me sentir num filme como *The Wicker Man* (*O Homem de Palha*, 1973, Robin Hardy), mas começamos a conversar com o líder comunitário,

um senhor de meia-idade de modos rudes, mas fácil trato, e logo percebemos que a vila inteira queria apoiar e participar do filme – que eles chamavam de novela. Os moradores da vila estavam radiantes, fiquei com impressão de que nossa presença lá instaurou uma espécie de feriado improvisado na localidade. O mais bacana era a quantidade de casas e construções comerciais, como marcenaria, loja de ferramentas, abandonadas com o material dentro, esquecido, largado para trás. Conversei de maneira bem franca com o líder da comunidade e outras pessoas de destaque, expliquei a história sem rodeios – se entenderam, nunca fiquei sabendo – e eles se comprometeram a apoiar a produção, disponibilizaram o salão de festas para ser o QG e até poderíamos usar o prédio da igreja, se assim desejássemos. Era fantástico. Voltamos para Santa Catarina empolgados, fazendo inúmeros planos, mas com um grande problema em mãos: sozinhos, não iríamos conseguir produzir *Vampire Topless Party*, que realmente era uma produção que deveria ser feita nos moldes profissionais, ou seja, precisaríamos de muito dinheiro para tornar o projeto uma realidade. À título de curiosidade, *Eles Comem Sua Carne*, feito poucos meses antes, custou R$ 3.000,00 (em valores atualizados em 2020, R$ 12.658,22) e *Caquinha Superstar*, que tínhamos acabado de finalizar, meros R$ 800,00 (em valores atualizados, R$ 3.248,39) e nossa previsão para a nova empreitada era de pelo menos R$ 70.000,00 (em valores atualizados algo em torno de R$ 285.000,00). Contatamos amigos com dinheiro, mas ninguém se animou com a ideia. A Embrafilme não existia mais – havia sido extinta pelo governo Collor –, mas mesmo que ainda existisse, era outro planeta para nós, nem saberíamos como entrar em contato com eles. O sistema de "vaquinha virtual", que surgiu depois, com a internet, ainda não era uma opção. Enfim, estávamos meio que por conta. Quem mandou ousar sonhar com a arte mais cara do planeta Terra?

Carli Bortolanza: Baiestorf, Cesar Souza e o Jorge Timm estavam bastante empolgados com o projeto *Vampire Topless Party*, passaram meses falando somente naquilo, tentando levantar dinheiro com gente rica da região.

Petter Baiestorf: Depois de uns dois meses correndo como malucos atrás de investidores e não conseguindo centavo algum, resolvemos que

era melhor fazermos mais alguns filmes nos nossos moldes e formar um catálogo maravilhoso de produtos vagabundos, porque nossos filmes realmente estavam vendendo cada vez mais. A ideia me agradava pois, com novas produções ultrabaratas, venderíamos mais fitas VHS e ganharíamos em experiência, até que juntaríamos dinheiro suficiente para bancar *Vampire Topless Party* com recursos próprios. Assim, comecei a elaborar o roteiro de *Maníacos Mutantes*, uma *sci-fi* apocalíptica inspirada em *Acción Mutante* (*Ação Mutante*, 1993, Álex de la Iglesia).

Regis Mallmann: O próximo longa da Canibal Produções deve ser rodado no ano que vem e tem o título provisório de *Maníacos Mutantes*, cujo roteiro abordará a história de um grupo de humanos que começará a alterar sua constituição genética após longos anos consumindo coca-cola. Só com essa prévia, dá pra imaginar o que vem pela frente. (Jornal Diário Catarinense, 30 de agosto de 1995)

Petter Baiestorf: Por essa época, eu lançava um novo número do zine *Arghhh* a cada mês, estava conseguindo manter, financeiramente falando, uma periodicidade; a tiragem dobrava a cada número porque o *Arghhh* era bastante único e tinha um bom público interessado nele. A fórmula de misturar cinema obscuro com HQs sádicas dava um estilo bastante peculiar à publicação. *Arghhh* tinha colaboradores como Júlio Y. Shimamoto, que havia trabalhado na *Spektro* e era um dos quadrinistas que eu mais curtia naquela clássica publicação. Praticamente todos os bons desenhistas *undergrounds* dos anos de 1990 publicaram no *Arghhh*: Luciano Irrthum, Edgar S. Franco, Henry Jaepelt, Joacy Jamys, Laudo Ferreira Jr., Renato Pereira Coelho, Michel Garcia, Emir Ribeiro, entre muitos outros. Produzir o fanzine mensal me custava um bom tempo diário, mas como não existia internet na época, matava-se o tempo ocioso sendo produtivo. Como os contatos ainda funcionavam à base de carta postal e eu mantinha contato com mais de duas mil pessoas, era um trabalho insano. Mas valia a pena, o fanzine chegava a todos os cantos do planeta – tive exemplar sendo remetido até para a Coreia do Sul – e os filmes vendiam cada vez mais. Meu tempo se dividia em acordar e ficar a manhã toda respondendo cartas, depois passava o restante do dia copiando/preparando fitas VHS da Canibal enquanto trabalhava simultaneamente na videolocadora que eu tinha, e, à noite, trabalhava até altas horas da ma-

drugada na Canibal Filmes – que ia de simplesmente ficar sentado num bar bebendo, até ficar dias seguidos escrevendo, planejando, filmando ou editando. Eu dormia umas quatro horas por dia, nessa época.
Paralelo a tudo o que estava acontecendo, Marcos Braun, Cesar Souza e eu planejamos um média-metragem intitulado *Chapado*, que seria filmado somente quando estivéssemos muito bêbados ou chapados. Combinamos que a história e as filmagens deveriam ser livres, e mais, deveriam acontecer somente com nossa criatividade sendo estimulada por bebidas ou drogas. Queríamos ver/sentir como seria o processo de criação coletiva em estado mental alterado. Como não tínhamos tempo para o projeto, deixamos combinado que o filmaríamos sempre que estivéssemos os três juntos em alguma bebedeira. A câmera não seria um problema, porque nessa época eu sempre tinha uma filmadora junto onde quer que eu estivesse, e o elenco seria formado acidentalmente de pessoas que porventura estivessem perto de nós nos momentos de bebedeiras/chapadeiras/filmagens-livres. A inspiração para produzir *Chapado* veio depois de termos assistido ao *cult Chappaqua* (1966, Conrad Rooks).

Gilmar Rodrigues: O pessoal do cinema extremamente independente costuma divulgar e comercializar seus filmes em espaços alternativos, seja vendendo na internet, divulgando em fanzines ou exibindo em mostras de faculdade e cinema independente, além de shows de música. Pode ser também num recital de *grindcore*, *punks* e metais afins, como faz o precursor do novo *terror-trash* independente, o catarinense Petter Baiestorf. (Revista Outracoisa #1, novembro de 2003)

Petter Baiestorf: Estávamos filmando adoidado porque as fitas VHS vendiam bem, havia para onde escoar a produção com vendas pelo correio, em shows *undergrounds* e mostras de cinema independente. Aos poucos, estávamos formando um bom catálogo de lixos cinematográficos. É dessa época o videoclipe *Speech*, feito para a banda *Zero Vision*; o curta *Speak English Or Die – O Punheteiro Cósmico*; e o média *Satanikus*, produzido em Porto Alegre pelo Cesar Souza, com equipe de lá. Para o *Satanikus* ele não conseguiu filmar nenhuma cena de nudez em Porto Alegre, então, quando trouxe o material bruto para editarmos, me pediu para que organizasse uma introdução pro filme, que seria mais violenta e com nudez. Chamamos uma menina para ficar deitada pelada

numa mesa de rituais de um bruxo, interpretado por mim, que a matava com facadas. Era bem clichê de filme de horror satânico dos anos de 1970. Souza curte bastante fazer histórias mais normais de horror e foi bastante divertido filmar respeitando as regras do gênero.

Marcelo Severo: As filmagens de *Satanikus* e *Fatman e Roubada* só vieram a acontecer porque a Canibal mostrou que era possível.

Cesar Souza: Logo depois do *Caquinha Superstar*, e agora tendo a experiência de ter feito um filme que não ficou como queríamos, a gente sabia que a coisa era fazer um filme "normal" de *gore*, com uma história com personagens marcantes e tudo mais. Foi então escrita a história do *Blerghhh!!!*, e o roteiro do Baiestorf já previa que uma personagem seria decapitada e depois ela recolocaria a cabeça no lugar, virando um zumbi com a cabeça colada. Baiestorf me perguntou se havia como fazer isso em Porto Alegre, algum maquiador que soubesse fazer molde de cabeça e tudo mais. Eu conhecia o Júlio Freitas, que foi um adendo enorme pra Canibal na época, um técnico de Porto Alegre que fazia máscaras e efeitos pra teatro.

Petter Baiestorf: Inicialmente o filme iria se chamar *Maníacos Mutantes* e seria ambientado numa propriedade rural, com tratores, chiqueiros, plantações e tudo mais. Eu até já tinha conseguido o cenário com a irmã de Su. Passei um dia inteiro na propriedade escolhendo as locações e vendo quais mudanças seriam necessárias para contar a história que eu tinha em mente. Tinha forte influência do *Acción Mutante*, do Álex de La Iglesia, mas aí fui reformulando as ideias, acrescentando novas personagens, eliminei os mutantes e o caráter *sci-fi* do argumento e cheguei à história do *Blerghhh!!!*, que é completamente diferente da ideia original. Com essas mudanças não era mais necessário uma fazenda, mas sim uma casa isolada, que acabei conseguindo domesticamente mesmo, já que meu pai tinha uma casa, dentro daquilo que eu procurava, à inteira disposição e, melhor de tudo, sem vizinhança por perto.

Cesar Souza: Falei com Júlio e ele topou, só tinha que tirar o molde do rosto de José, ator escolhido para interpretar a personagem que seria decapitada. Como a data do meu aniversário estava perto, falei com o Baiestorf e ele me disse que uma parte do pessoal iria aparecer no ani-

versário e que chamaria o José também. Aí vieram o Baiestorf, a Su, o Marcos Braun, o Carli, o Loures e o José, então todos ficaram em minha casa. No aniversário, para minha família, foi surreal porque, durante o churrasco, o Júlio Freitas estava tirando molde do rosto do José. Aí o Júlio, que tinha cobrado um valor bem barato, preço de custo dos materiais, perguntou se podíamos pagar um pouco mais na cabeça, porque ele poderia fazer ela com movimentos nos olhos e nos lábios. Lógico que aceitamos. Então Júlio fez dois trabalhos, uma primeira cabeça em espuma, mais realista, baseada nas expressões do José, e outra cabeça mecânica, com movimentos, que ficou um pouco menos realista, mas não existia, no Brasil, nada nesse estilo animatrônico. Ele colaborou ainda com mais alguns efeitos, como um torso descarnado.

Petter Baiestorf: José foi de São Paulo especialmente para que Júlio Freitas tirasse o molde, em gesso, de sua cabeça, a fim de produzir uma cabeça mecânica que usaríamos em cenas onde a personagem de José seria decapitada com uma latinha de sardinha – esse degolamento não é invenção minha: algum tempo atrás, eu tinha lido uma matéria sobre um rapaz que havia degolado a avó dessa maneira e imaginei que seria muito divertido incluir a façanha num filme. Estávamos empolgados com essa cabeça decepada mecânica que mexia, via cabos, os olhos e a boca. Até aquele ano de 1996 não tínhamos ouvido falar de nenhum outro filme nacional com um efeito mecânico tão complexo, e sentíamos que estávamos realmente ajudando na evolução do cinema *exploitation* brasileiro.
Escrevi o roteiro do *Blerghhh!!!* tentando torná-lo um filme antimachista. Toda divulgação do filme foi feita em cima dessa ideia, de mulheres independentes, com forte personalidade, se defendendo dos violentos abusos masculinos.
Para poder me dedicar ao novo filme da forma correta, parei de fazer meus outros projetos paralelos e me concentrei apenas nele. Ao escrever *Blerghhh!!!* decidi que nenhuma das personagens seria herói/heroína. Todos seriam apenas humanos, ou seja, seriam motivados por ideologias e pensamentos que os fariam participar das mais inacreditáveis violências com a certeza de que estavam agindo por um "bem" maior. Assim, terroristas, drogados, bêbados e pervertidos sexuais seriam os "heróis" na nova produção.

IV. BLERGHHH!!!

Blerghhh!!!, 1996, 75 minutos.

ROTEIRO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO: CESAR SOUZA E PETTER BAIESTORF. PRODUTOR ASSOCIADO: JOSÉ. PRODUÇÃO EXECUTIVA: PETTER BAIESTORF, CLAUDIO BAIESTORF E JORGE TIMM. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: PETTER BAIESTORF. MAQUIAGENS: CESAR SOUZA E CARLI BORTOLANZA. EFEITOS MECÂNICOS: JÚLIO FREITAS. EDIÇÃO DA 1ª VERSÃO: PETTER BAIESTORF E CESAR SOUZA. EDIÇÃO DA 2ª VERSÃO: GURCIUS GEWDNER. SELEÇÃO MUSICAL: UZI USCHI. DIÁLOGOS ADICIONAIS: JOSÉ. ASSISTENTE DE DIREÇÃO: MARCOS BRAUN. ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: CLAUDIO BAIESTORF E ROGÉRIO BALDINO. ILUMINAÇÃO: MARCOS BRAUN, CARLI BORTOLANZA E MARCELO SEVERO. FIGURINO: ZERO YOSHI. ALIMENTAÇÃO: DOROTI TIMM, RESTAURANTE DO JORJÃO. ARMEIRO: MARCOS BRAUN. MOTORISTAS: CLAUDIO BAIESTORF, JORGE TIMM E LOURES JAHNKE.

BANDAS DA SEGUNDA MONTAGEM: ROT, SPAZZ, LÄRM, YACOPSAE, UNCURBED, EXTREME NOISE TERROR, RABIES, ROMPEPROP, WRETCHED, COCK AND BALL TORTURE, LAST DAYS OF HUMANITY, PINTO SUJO, DISRUPT, EXCREMENTORY GRINDFUCKERS, MINOR THREAT, DEAD INFECTION, REGURGITATE, MEAT SHITS, DISFEAR, CRIPPLE BASTARDS, CORPSE FUCKING ART, BLUE HOLOCAUST, I SHIT ON YOUR FACE, AJUDANTI DI PAPAI NOEL, SON OF TARANTULA, ROMANTIC GORILLA, G.G. ALLIN, LANGHORNS, KING KURT, LOS STRAITJACKETS, SONIDO DEL CIELO, PARAGUAYOS LOCOS, MESTRE GATO PRETO, AGATHOCLES E MACABRE.

ELENCO: JOSÉ (SID), MADAME Z (CRUELA), COFFIN SOUZA (RUMBA), HAJI XXX (CONCEIÇÃO), DAVID CAMARGO (CREMADO), MARCOS BRAUN (BRUCE), JORGE TIMM (ISMAEL SAMPAIO), E. B. TONIOLLI (ZECA), ANDRÉIA RODRIGUES (CÁSSIA), AIRTON BRATZ (POLICIAL 1), LOURES JAHNKE (POLICIAL 2) E PETTER BAIESTORF (TRAFICANTE).

***

Petter Baiestorf: A história de *Blerghhh!!!* conta como um grupo de guerrilheiros independentes sequestra o filho de um industrial ricaço e se depara com um puta problema quando tem de matá-lo porque seu pai havia se recusado a pagar o resgate. Por ser viciado e usufruir diariamente de quantidades generosas de todo tipo de drogas, o rapaz simplesmente não consegue morrer quando é fuzilado pelos frustrados guerrilheiros e volta como um zumbi, carregando sua cabeça decepada por todos os cantos atrás de drogas e mais drogas. Era humor sarcástico total, tempo inteiro, com uma trilha sonora regada a bandas de *grindcore* e *crust punk*.

A ideia era simples: produzir *Blerghhh!!!* da forma mais profissional que conseguíssemos. Cesar Souza tinha dinheiro, eu estava melhor finan-

ceiramente, a própria Canibal era lucrativa agora, então levantamos a quantia de R$ 5.000,00 – em valores atualizados de 2020, R$ 19.726,84. Sim, é pouco dinheiro para um filme profissional, mas para um SOV produzido em 1996, essa quantia era uma verdadeira fortuna que nos permitiria manter, alimentar e trabalhar com a equipe por duas semanas. O plano era uns dois dias de pré-produção no set, onze dias de filmagens e mais dois dias de desprodução do set. Seriam quinze dias de trabalhos intensos, algo que nunca tínhamos experimentado nesses moldes. A equipe seria formada pelo grupo de sempre, e ao elenco se juntariam três novos rostos: José, escritor paulista de literatura sadomasoquista que eu havia conhecido na II HorrorCon e com quem estava mantendo contato desde então; David Camargo, veterano ator de peças teatrais de Porto Alegre, que já havia estrelado alguns filmes do cantor Teixeirinha; e Andréia Rodrigues, que estava namorando com Marcos Braun e inventei um papel a mais no filme só pra ter outro rosto feminino.

Cesar Souza: A primeira experiência nossa com atores profissionais se deu no *Blerghhh!!!*. Eu conhecia em Porto Alegre o David Camargo, que era um veterano do cinema aqui no Sul. David já tinha participado de filmes do Teixeirinha e outras produções sobre o regionalismo gaúcho, e fazia teatro. Eu já tinha comentado sobre o David pro Baiestorf, e no roteiro existia uma personagem que era um velho veterano militar brasileiro. Então, o Baiestorf se lembrou dele e eu o convidei, paguei um cachê pro David e finalmente teríamos um ator profissional num filme. Aí houve certo problema, porque existia uma grande diferença entre o método de trabalho de um ator profissional com o nosso método de improvisos. Um dos galhos era este mesmo: o senhor David Camargo, que era profissionalíssimo, tinha decorado todo o roteiro, passando a corrigir os outros atores quando improvisavam. Baiestorf ficava dizendo: “David, deixa eles improvisarem!” e o David: “Mas não, ele falou errado o texto!”, e claro, os diálogos de David estavam sempre perfeitos, sempre fiéis ao que tinha sido escrito no roteiro, ele não improvisava nunca, mesmo sendo ator de teatro. Outro probleminha com o David foi que ele passou a beber um pouco mais do que o normal. A gente estava acostumado a trabalhar e beber sem que isso desse muitos atritos. O problema é que David foi nos acompanhar nesse método e perdeu um

pouco a sua inibição e, também, passou a dar em cima de alguns atores, criando um clima de constrangimento entre os meninos do grupo que deu uma perturbada no set de filmagens. Os primeiros problemas com atores começaram aqui; então, depois de uma reunião, decidimos que tínhamos que mandar o David embora para Porto Alegre. Aí usamos um dublê de corpo para a personagem dele, já que as cenas que haviam faltado eram ele morto, onde ele seria eviscerado. Usamos o Marcos Braun de dublê de corpo, então quem assiste ao *Blerghhh!!!*, todas as vezes que o corpo do David aparece sem ter o rosto no mesmo quadro, está vendo o Braun ali.

Airton Bratz: David levava tudo com muita seriedade, sempre ali com o roteiro na mão, concentrado no que estava fazendo, enquanto nosso pessoal fazia tudo no improviso, como sempre. Lembro que o David se aborrecia com nossa bagunça e canastrice.

Loures Jahnke: É uma observação bizarra: quando chegou, David foi dormir no escabroso primeiro porão úmido da Canibal Produções. Fui buscar ele lá e o diabo ainda estava dormindo. Já tinha cerveja circulando, mas como estava de ressaca, lembro de ter optado por um café. Sentei em um caixote, bem em frente ao colchonete do cidadão. Alguém estava tentando acordá-lo. De repente, não mais que de repente, o desgraçado levantou a perna, puxou a samba-canção pro lado, expondo um ânus depilado, já sem pregas, e peidou, e gemeu. Na época acho que senti algo de… preconceito (?) em relação ao David. Lembro de ter considerado sua "entrada" não tanto triunfal quanto se esperava. Pra mim, o palco meio que desabou com aquilo. Possivelmente hoje eu acharia mais engraçado aquele *momentum*. De qualquer forma, considero a participação dele muito importante no sentido de que caras como o Braun, Carli e Toniolli aprenderam por experiência as "mil e uma maneiras de burlar as investidas de uma bicha velha insana".

Paulo Blob: Certa vez, ia passar um filme com ele na Casa de Cultura Mario Quintana, no centro de Porto Alegre; não lembro se era um filme do Teixeirinha, mas tinha o David Camargo no elenco. Íamos, eu e uns amigos, assistir ao filme, mas chegando no local ficamos sabendo que a sessão havia sido cancelada. Mas o passeio não foi perdido; quem

encontramos na frente da sala de cinema, perdido, com uma pastinha debaixo do braço? O próprio David Camargo! Não pensamos duas vezes e arrastamos o velhote pro bar. Entre várias cervejas, ele contou várias histórias para nós, inclusive de que a galera do *Blerghhh!!!* era um bando de malucos. Tudo doido! Só mais tarde fiquei sabendo que o velho incomodou pra caralho nas produções, que cantava os rapazes da equipe técnica e que, reza a lenda, surpreendeu um cara que acordou com o velho lhe chupando o pau.

Cesar Souza: A parte sexual mais forte nos nossos filmes começou a partir do *Blerghhh!!!*. Foi quando criamos a expressão *Canibal Girls* e comecei a divulgar nos meus fanzines e também a fazer fotos delas. E, claro, a gente sabia que os fãs de nossos filmes logo iriam ficar fãs das meninas e iam perguntar quem eram, então passei a entrevistá-las nos fanzines e publicar essas fotos eróticas. Essas fotos, algumas delas, foram parar na Turquia, autografadas. Eu tinha contato via carta com um crítico italiano, especialista em cinema de horror, mas que residia na Turquia. Ele tinha uma revista turca sobre cinema fantástico. Esse cara viu nossos filmes e ficou fã das meninas.

Adolfo Sá: Há um ano, Brinke Stevens esteve no Brasil para a convenção Trash Mania e deu início a uma nova febre entre os videomakers nacionais. Os adeptos do "faça você mesmo" inspiraram-se nos contornos de sua musa maior para procurar suas próprias divas. Videomakers amadores de todo o país passaram a buscar desesperadamente garotas que estivessem dispostas a pagar mico em frente a câmeras VHS sob pretexto de "estrelar" seus filmes. Quem saiu na frente, pra variar, foi o maior de todos eles: Petter Baiestorf. (Fanzine O Cabrunco, 1996)

Art Black: *Blerghhh!!!* é uma celebração amadora às mulheres peitudas e aos *gore movies*, com um enredo inspirado nos velhos filmes de John Waters e Tobe Hooper. (Revista *Psychotronic* #28, USA, 1998)

Petter Baiestorf: Doroti Timm, que era quem comandava o Restaurante do Jorjão, topou a empreitada de alimentar a equipe durante esses quinze dias de filmagens. Marcamos o início dos trabalhos para a primeira quinzena de outubro de 1996 e, após fechar a equipe e elenco, Braun e eu fizemos o cronograma de filmagem. Daria tempo de filmar tudo,

e mais, poderia dar sinal verde para o pessoal da banda *Necrotério*, de Curitiba, vir a Palmitos para um dia inteiro de gravações para a montagem do primeiro videoclipe deles. Tudo parecia perfeito, não fosse por um detalhe para o qual absolutamente ninguém da equipe atentou: o clima da região Oeste de Santa Catarina. Outubro é, tradicionalmente, um mês que chove muito, e naquele outubro de 1996 as chuvas vieram com força total.

E. B. Toniolli: No *Blerghhh!!!* percebemos que o Timm era um grande ator, em todos os sentidos: sua presença em cena era marcante e suas atuações eram muito naturais, além de ser um cara muito bonito – as garotas gamavam nele por ser um urso de pelúcia gigante, gostoso de apertar.

Petter Baiestorf: Foi o filme que aproximou, definitivamente, Jorge Timm ao grupo. Se antes ele andava o tempo todo comigo e com Claudio, agora ele começava a confiar na equipe inteira. Jorge tinha um coração de ouro, era gostoso estar no mesmo ambiente que ele, e você sempre ficaria contagiado pela alegria de viver que transbordava dele.

Loures Jahnke: *Blerghhh!!!* foi algo psicodélico, lisérgico. Fui assistente de produção, o que incluiu a atribuição de motorista; era o responsável por buscar nas rodoviárias os atores que vinham de fora de nossa região, como David Camargo. Me envolvi bastante nos bastidores do filme e fiz uma pequena ponta no papel de policial, ao lado do Airton Bratz.

Airton Bratz: Foi uma produção bem elaborada, mas bastante bagunçada devido a alguns imprevistos. Dividi uma cena com Loures e o próprio Baiestorf no papel do traficante que passa fogo na polícia. Baiestorf quis filmar tipo John Woo o tiroteio e acabou dando um tiro no estômago de Cesar Souza, improvisado como câmera.

Petter Baiestorf: Na cena inicial rolava um tiroteio entre o traficante e os policiais, e todos os tiros de pólvora seca das armas falharam. Perdemos muito tempo resolvendo o imprevisto e, quando os tiros funcionaram, acertei um no estômago de Cesar Souza, que fazia a câmera em meu lugar. O tiro furou a camiseta de Souza e queimou sua barriga; passado o susto, a equipe técnica estourou numa sessão de risos intermináveis, com um mal-humorado Souza reclamando do acidente.

TIMM GANHA UMA “MÃOZINHA” DE SOUZA

E. B. Toniolli: Peguei o bonde andando. Cheguei e já estava tudo a mil. Mas no *Blerghhh!!!* tem o problema de que eu bebia demais.

Petter Baiestorf: Toniolli não apareceu no dia combinado, o que rendeu o David Camargo completamente bêbado no set de filmagens principal – que servia de set e dormitório a boa parte da equipe –, gritando enfurecido algo como: “Onde está aquele atorzinho antiprofissional?!”, referindo-se ao Toniolli, que ele ainda nem conhecia.

Loures Jahnke: O Toniolli chegou atrasado justamente porque não veio de carona comigo. Cheguei um ou dois dias antes. O Toniolli tinha ainda algum trabalho em Chapecó e precisou vir outro dia. Fui eu quem foi buscá-lo na rodoviária em Palmitos. Só que, pra variar, o Toniolli não estava no ônibus programado, então fiquei bebendo no bar do Blanger até ele vir com o próximo ônibus, duas ou três horas mais tarde; nisso, o Braun já estava fazendo o papel dele. Tinha chovido, aliás, choveu bastante naqueles dias, e o cara apareceu com um sobretudo e uma garrafa de Natu Nobilis quase vazia escondida embaixo do casacão e mais duas ou três garrafas na mala. Curiosamente, ele não gaguejava.

Petter Baiestorf: O cronograma das filmagens esbarrava em alguns problemas. Pelo menos quatro dos atores tinham empregos fixos: Onesia Liotto, Airton Bratz, E. B. Toniolli e o Carli Bortolanza. Palmitos sempre foi um lugar bizarro para se conseguir emprego, não há oportunidade, não pagam salários decentes e os patrões são metidos a ricos escrotos – mesmo que sejam, no máximo, classe média alta. Na real, acho que descrevi os patrões do Brasil todo agora. Enfim, eles não tinham como faltar ao trabalho para trabalhar por quinze dias num filme que não pagaria os salários deles. Toniolli até tinha conseguido alguns dias de folga, mas chegou ao set atrasado e bêbado, e, naquela altura, Marcos Braun havia, muito a contragosto, assumido a personagem Bruce que eu tinha originalmente criado para o Toniolli.

Carli Bortolanza: Foi nesse filme que tivemos uma cara de filmagem mais profissional; talvez pelo fato de serem vários dias seguidos tivesse uma seriedade maior. Não era aquela coisa de só trabalhar nos finais de semana, então precisávamos nos empenhar para dar conta. Alguns deixaram de trabalhar em suas atividades para se dedicar ao filme e com isso, acredito que pelo fato de ser filmada durante a semana, a produção teve uma importância maior pra mim, quer dizer, se eu quero fazer cinema, terei que fazer cinema e não outra coisa.

Cesar Souza: Foi a primeira vez que conseguimos fazer algo com que sonhávamos sempre, que foi reunir uma equipe e ter ela à disposição por vários dias. No caso do *Blerghhh!!!*, foram mais ou menos uns 11 dias de gravações quase todos os dias. Baiestorf e eu ficamos os 11 dias isolados no set, enquanto o resto do pessoal circulava. Atores que precisavam filmar vinham e ficavam dois ou três dias. Esse filme tinha muitos efeitos, muitos detalhes, mas foi importante porque a gente conseguiu trabalhar direto. Ainda assim, tivemos vários contratempos: nas últimas cenas que gravamos do *Blerghhh!!!* chovia torrencialmente e estávamos utilizando nossa iluminação tosca pras cenas noturnas em plena chuva, com vários guarda-chuvas sobre a câmera e sobre a iluminação, com vários fios elétricos cruzando no meio da grama molhada. As lâmpadas estouravam, ninguém morreu eletrocutado por muita sorte. Inclusive, se alguém quiser rever o *Blerghhh!!!* e ver a cena de diálogo entre Jorge Timm e Marcos Braun deitados no chão, vocês ou-

virão, ao fundo, o barulho das gotas que caíam sobre o guarda-chuva que cobria os dois. Sempre lembrando que essa chuva não faz parte do filme. Mas foi importantíssima essa pegada de se fazer como podia, com efeitos mais aprimorados, com mais detalhes na produção, mas ainda com esses perigos técnicos. Claudio também ficou no set o tempo inteiro, dando suporte como eletricista.

E. B. Toniolli: Seu Claudio Baiestorf era mais discreto, não era de falar muito, então acabava passando despercebido, mas estava sempre disposto e preocupado que tudo desse certo. Ele era o olhar experiente e concentrado nas filmagens, ficava olhando meio de longe, sempre fazendo observações interessantes e correndo atrás de materiais e detalhes da produção.

Petter Baiestorf: O filme também serviu para revelar o potencial e, principalmente, a força de vontade de Carli Bortolanza. Ele havia sido auxiliar de maquiagens em *Eles Comem Sua Carne* e no *Caquinha Superstar*, e agora, devido à quantidade de efeitos previstos no filme, achamos que ele poderia assumir a função de maquiador, junto de Cesar Souza. Nessa época, Carli trabalhava numa sorveteria na rodoviária de Palmitos durante o dia e estudava à noite, no segundo grau. Mesmo assim, se comprometeu com o filme. Trabalhava durante o dia e à noite faltava às aulas para ficar trabalhando no filme até o dia amanhecer. Dormia cerca de duas horas e voltava para a cidade para trabalhar na sorveteria. Foi assim durante os quinze dias da produção.

E. B. Toniolli: Foi uma surpresa a parte técnica da produção: tínhamos pedaços de corpos mecanizados, cabeças modeladas dos atores e uma parafernália impressionante de figurinos e maquiagens. Foi o primeiro filme que usamos tantas armas simultaneamente e que tínhamos muitas cenas com tiros. Isso era uma evolução enorme comparando com os filmes anteriores. As cenas eram feitas diversas vezes; talvez tenha sido o filme com mais diálogos, com mais preocupação com a atuação dos atores e em manter o enredo inicial da história. Isso concedeu ao produto final uma dinâmica e agilidade que não tínhamos em nenhum outro filme. Sinceramente, eu era ainda bastante chato. Me recordo de ficar reclamando porque tive que ficar alguns minutos com a cabeça enterrada no

chão, na cena em que ela é esmagada por uma pedra pelo Marcos. Tinha formigas que passeavam pelos cabelos e uma ânsia de vômito pulsante devido aos longos dias de bebedeira sem fim.

Petter Baiestorf: Na filmagem da sequência onde esmagávamos a cabeça do Toniolli, levei um tombo com a câmera na mão porque um dos técnicos não retirou um fio de cerca que havia no local, em meio à grama alta, escondido, verdadeira armadilha aos desavisados. O visor da câmera ficou torto, mas conseguimos consertar.

E. B. Toniolli: Não estava em uma época muito responsável: era vocalista numa banda e trabalhava das 14 às 22 horas. Praticamente todos os dias tinha pessoas me esperando na saída do trabalho para festear. Foi uma época muito intensa, de muita bebedeira. E não foi diferente nos dias antes das filmagens do *Blerghhh!!!*. Perdi o horário do ônibus; deveria ter chegado pela manhã, mas cheguei ao final do dia. Como todo o pessoal estava filmando e eu não conhecia o local, fiquei esperando no restaurante do Jorge e bebendo com a Doroti – aliás, uma pessoa fantástica, apaixonante, linda e, talvez, uma das pessoas mais interessantes que encontrei na vida. Quando o pessoal chegou pra jantar, fui repreendido com severidade – estou sendo ameno –, como realmente merecia. Fui irresponsável e quase acabei estragando uma produção de meses. Lembro-me que o Marcos ficou muito puto comigo, mas como éramos amigos de longa data, logo estávamos de boas. Marcos era o braço forte da produção: atento a todos os detalhes e de uma boa vontade tremenda. O resultado final do *Blerghhh!!!* deve-se muito ao esforço do Braun.

Marcos Braun: Baiestorf me fodeu na filmagem do *Blerghhh!!!*. Começamos a filmar no dia do meu aniversário, 4 de outubro. Aí eu queria fazer uma comemoração com o pessoal, já que estávamos todos reunidos filmando. O Baiestorf queria filmar, então me disse: “Vou filmar só umas pequenas cenas de ligação pra adiantar o filme!”. Eu tinha comprado carne e uma caixa de cerveja pra esse dia. Ledo engano; Baiestorf filmou até altas horas da madrugada. Todos com fome e loucos pra vagabundear bebendo cerveja, e Baiestorf na inspiração. Ficava dizendo: “Tô inspirado, vamos filmar, depois a gente come e bebe até morrer!”.

Petter Baiestorf: Como a chuva na região não dava trégua, ficamos dois dias sem poder filmar nenhuma cena externa. Como já tínhamos adiantado todas as cenas internas que eram possíveis de serem adiantadas, ficamos de bobeira. Nesse ócio, Souza e eu bolamos o curta-metragem *Ácido*, que filmamos em uma tarde. Editamos esse curta um tempo depois, experimentando vazar todas as cores da composição das imagens, o que deu um visual bastante único ao curta.

Cesar Souza: *Ácido* é um filme basicamente de efeitos. Era interessante porque, além de brincar com o equipamento de edição, tu também podia dar vazão às ideias abstratas, brincar com música, imagem, sons.

Petter Baiestorf: Tínhamos muita bebida nesse set, possivelmente foram as filmagens onde mais bebemos. Eu era movido a uísque nessa época, já com um pé no alcoolismo. Acordava e, antes mesmo de escovar os dentes, já estava bebendo. Marcos Braun, que era quem estava comigo o tempo inteiro, também era meio alcoólatra e me acompanhava no uísque desde os primeiros raios de sol. Geralmente, nós dois entrávamos numa paranoia alucinante antes do almoço. Mas como todos envolvidos na produção bebiam muito, ninguém nunca reclamou dos meus pileques. Essa minha sede por uísque quase atrapalhou um dos dias de filmagem. Acordei logo cedo e, no café da manhã, Braun e eu nos servimos dois gigantescos copos de uísque, algo como meia garrafa pra cada um. Enquanto organizávamos como levar o pessoal pro local onde filmaríamos uma cena de amor entre Haji XXX e Toniolli, fomos secando com extrema rapidez aquelas generosas doses da bebida maldita. Logo eu, o diretor, e Braun, o assistente de direção, estávamos caindo de bêbado sem saber o que estávamos fazendo. Cesar Souza dirigiu essa cena enquanto fiquei num canto desenhando nos peitos de outra atriz, único jeito que arranjaram para que eu não atrapalhasse ainda mais as filmagens.

E. B. Toniolli: Incrivelmente, minhas maiores lembranças do *Blerghhh!!!* são as etílicas. Na cena de nudez com a Haji, que foi filmada num domingo pela manhã, comprei um litro de uísque às 8 horas e terminei com ele antes das 11 horas. Naquele dia foram quatro litros de uísque, dividindo com o pessoal, mas a maior parte das garrafas eu

que bebi. Aliás, essa cena de sexo com a Haji foi uma de minhas piores interpretações, talvez por estar bêbado e, também, pelo diretor estar bebendo e puteando com outra atriz longe da cena.

Marcelo Severo: Quando cheguei, o local parecia um cemitério de garrafas de uísque. Hoje, não sei dizer se era autodestrutivo, porque considero a bebida e a bebedeira algo como que relaxante e que aproxima as pessoas.

Airton Bratz: Todo mundo era movido a álcool para suportar o ritmo alucinado da produção. Eu, que bebia pouco, me sentia trabalhando de garçom!

Petter Baiestorf: Quem não bebia igual condenado, fumava maconha o tempo todo – quando não fazia as duas coisas junto. O fato é que em uma manhã apareceu meu pai, com uma expressão bem preocupada no rosto, dizendo: "Pessoal, o cara que vende maconha pra vocês acabou de ser preso; quem tiver erva esconde aí pelo mato que pode rolar batida da polícia!". Nesse momento era só gente escondendo a erva do diabo pelo mato onde tínhamos montado o set. Lógico que não houve batida da polícia, mas teve maconheiro retardado não encontrando mais o local onde escondeu a muamba.

Loures Jahnke: Teve coisas que foram patéticas. Tinha um pessoal de uma banda, de Curitiba, que foi para filmar um videoclipe. Tinha um pessoal jogando futebol num gramado perto do hotel e, de repente, veio a notícia da prisão do traficante, e esse pessoal entrou em paranoia. Aí um dos integrantes da banda veio correndo até mim com uma latinha, dessas de *drops*, e pediu pra eu esconder no chalé onde uma galera estava ficando. Logo depois de "mocozear" a tal latinha, apareceu alguém do nosso grupo – não vou citar o nome, mas posso afiançar que o sujeito bebeu e reclamou muito – e me entregou um saco daqueles de papel pardo, de pão, desses que não se vê mais hoje em dia, absolutamente cheio daquela erva esfarelada, e escondi o pacote no forro do chalé. Penso que se, por infelicidade, aquele chalé tivesse se incendiado, a Ilha Redonda inteira teria chapado.

Uzi Uschi: Nas filmagens trabalharam 22 pessoas, entre técnicos e atores. Durante 11 dias de filmagens foram consumidas 39 garrafas de

uísque, 12 garrafas de conhaque, 8 garrafas de cachaça, 6 caixas de cerveja, 4 garrafões de vinho, 3 garrafas de vodka e um traficante foi preso. Ninguém se feriu gravemente durante as filmagens. (Fanzine Brazilian Trash Cinema #2, novembro de 2000)

Petter Baiestorf: Depois de finalizado, *Blerghhh!!!* foi lançado em fita VHS com capinha, o incorporamos ao catálogo da Canibal Distribuidora e foi um título que vendeu bem. O público que acompanhava as produções SOV no Brasil estava crescendo e, a cada novo filme, estávamos tratando de mostrar avanços. *Blerghhh!!!*, apesar do caos etílico que foram as filmagens, representava um passo adiante para as produções SOV brasileiras. Trazia efeitos especiais complexos, teve um orçamento que permitiu a reunião de uma equipe por duas semanas e resgatava até um velho ator do cinema gaúcho.

Lúcio Reis: Com *Blerghhh!!!* se consolida esse estilo que vinha se desenvolvendo nos filmes anteriores, uma apoteose de referências aos gêneros cinematográficos e, notadamente, ao *sexploitation*, pontuados por humor negro e ácidas críticas. O filme causou polêmica ao ter sua exibição proibida na convenção HorrorCon 3 (1997) por suas cenas de sexo e violência, carregadas de sangue-e-tripas. (Livro Cinema de Bordas 2, 2008:109)

Kriss Karlberg: Os filmes de Petter Baiestorf são bastante bagunçados. Às vezes acho que *Blerghhh!!!* é um filme atrevido, outras vezes, que é muito malfeito, apesar de me impressionar ocasionalmente com a técnica do filme de Petter. Ele pontuou o filme todo com ângulos de câmera não habituais. O que torna o filme curioso. E ele não corre apenas a uma velocidade de 170 km/h com muitos jorros de sangue aqui e ali, mas há uma ideia básica por trás disso. Não acho que era tão fácil fazer horror de baixo orçamento no Brasil em 1996. (Site *Gore Gasmic* Cinema, Suécia, abril de 2017)

Wendell Guiducci: O Brasil demorou a entrar no terreno dos filmes de zumbis. Embora José Mojica Marins, o Zé do Caixão, seja o mais conhecido diretor do cinema fantástico no país e tenha relação com o macabro iniciada antes mesmo de George A. Romero, ele não enveredou pelo caminho dos mortos-vivos. Coube a um cineasta catarinense

a honra de inaugurar os filmes de zumbis no Brasil. Petter Baiestorf, o cérebro doentio por trás da produtora de filmes B, Canibal Filmes, é o mais cultuado diretor *underground* da contemporaneidade. A obra inaugural é *Blerghhh!!!*, de 1996, filme que conta a história de um grupo de terroristas que sequestra o filho de um empresário para levantar uma grana e começar uma revolução. Só que o pai do rapaz se recusa a pagar o resgate. Com isso, os terroristas resolvem dar uma overdose de drogas experimentais ao refém. Em vez de morrer, ele parte para a vingança contra os sequestradores. Esse é o primeiro registro de um zumbi no cinema nacional, mas o mais cultuado trabalho de Baiestorf, em termos de mortos-vivos, é Zombio, lançado em 1999. (Revista Conhecer Fantástico #51 – Especial Zumbis, 2010)

Petter Baiestorf: Na realidade, eu já havia filmado mortos-vivos saindo de suas tumbas antes: *Lixo Cerebral Vindo de Outro Espaço*, 1992; minha primeira experiência com vídeo já trazia zumbis saindo de um cemitério capenga que havíamos construído com cruzes de madeira. Mas o filme nunca foi finalizado, inclusive não conseguimos nem filmar todas as cenas previstas no roteiro. No ano seguinte, 1993, no longa *Criaturas Hediondas*, filmamos uma cena na qual o grande líder marciano, Hannsmorgue – interpretado por Alfredo DeBortolli –, ressuscita e levanta de uma tumba; mas, mesmo tendo sido lançado e comercializado em VHS, foi um filme ainda pouco assistido e, creio, poucas pessoas relacionavam o marciano com um zumbi, já que para todos os efeitos ele era, também, um alienígena com visual de metaleiro *glam metal*. Nesse mesmo *Criaturas Hediondas* eu interpretei a personagem Igor, que também volta à vida graças a uma fórmula que ressuscitava mortos, e virava assistente do vilão do filme.
Após lançarmos o *Blerghhh!!!* em fita VHS, Carli e eu montamos o longa de *stock footage*, *Bondage*. Para esse trabalho usei o pseudônimo de Lady Fuck, porque já havíamos lançado três filmes novos, em 1996, comigo na direção, então seria legal aparentar que a equipe de *filmmakers* que tínhamos à disposição era maior do que realmente era. A gente tinha horas e mais horas de meninas amarradas/imobilizadas, tudo filmado em pausas de gravações do *Blerghhh!!!*, e seria legal ordenar aquele material. Aquela filmadora que aparece em cena no filme

Blerghhh!!! foi mantida ligada, e gravando, durante toda a produção. Carli e eu enchemos o frigobar de cervejas, ordenamos o material, selecionei uma trilha sonora de *rock college* bem típico dos anos de 1990, e montamos um delírio artístico fetichista. *Bondage* não é uma produção para qualquer público, foi editado tendo em mente os *loops* em Super-8 da década de 1960, onde cineastas obscuros exploravam fetiches. E *Bondage* é isso: um filme de fetiche, feito para pessoas que se excitam com cordas e lindas garotas – ou garotos – imobilizados. Somente isso.

Carli Bortolanza: Em novembro de 1996, Baiestorf e eu editamos o longa *Bondage*. Em pouco mais de 60 minutos via-se tudo que é tipo de cena com mulheres amarradas – e alguns homens também. Esse longa picareta tinha um motivo: apresentar o *bondage* ao público independente brasileiro.

Petter Baiestorf: O primeiro semestre de 1997 foi intenso no que se refere às experimentações. Filmamos mais algumas cenas para o projeto *Chapado*, incluindo uma cena, que está no filme, em cima da ponte do Rio Uruguai, na divisa entre Palmitos, em Santa Catarina, e Iraí, no Rio Grande do Sul, onde quase fui atropelado por ter ficado filmando no meio da pista enquanto caminhões passavam. Como estávamos descobrindo todas as possibilidades da nova ilha de edição, começamos a montar um monte de curtas e médias bem ruins, só para fazer volume no catálogo. Os filmes melhores chamavam atenção e os ruins – mas produzidos a custo zero – davam lucro.

Cesar Souza: O *Chapado* era um média-metragem totalmente experimental, foi uma reunião de um monte de ideia maluca que a gente tinha na época. Foi escrito, produzido e dirigido por mim, Baiestorf e o Marcos Braun. A gente criava situações na hora, convidava o pessoal e inventava alguma coisa radical.

Petter Baiestorf: No *Caquinha Superstar A Go-Go*, a gente já havia feito uma cena onde o Caquinha arrombava um padre com uma cruz. Bem, quando começamos a bolar de improviso o *Chapado*, comigo, Souza e Braun inventando as situações mais inusitadas possíveis, o Braun apareceu com a ideia de exagerar ainda mais aquela cena do *Caquinha*. A gente já conhecia um cemitério isolado perto da cidade que tinha uma cruz gigante que serviria pro intento. Aí fomos pra lá

numa tarde de inverno, só nós três e um ator para realizar a cena, e criamos uma situação besta onde três necrófilos estariam abrindo algumas covas pra desenterrar uns cadáveres e um desses pervertidos começaria a tirar a roupa com a câmera em efeito *strobe*, e aí subiria na cruz gigante, pelado, enfiando a ponta da cruz no rabo. Era um simbolismo, uma crítica que queríamos fazer pro cristianismo que vive ferrando com todo mundo. O engraçado é que terminamos de filmar, o ator desceu da cruz gigante procurando suas cuecas e o restante das roupas pra se vestir. Guardamos a filmadora na maleta, juntamos as pás e enxadas e, surpresa! Parou na frente do cemitério um cortejo fúnebre; olhei pro ator e o cara ainda nem estava todo vestido. Certamente passamos por coveiros que não fizeram o serviço direito porque estavam de farra homossexual durante o serviço, já que não me lembro de alguma cova aberta à espera do defunto. De todos os modos, saímos dali sem ninguém perguntar o que estávamos fazendo.

Cesar Souza: Essas cenas foram dando vontade de fazer coisas mais radicais e isso foi o início de nossa famosa e fatídica "Fase 98", que era fazer filmes pra chocar, sem se importar com vendas – porque na época vendíamos bem em VHS, os filmes estavam dando dinheiro, se pagavam e bancavam o próximo. Mas a gente queria chocar; se um cara fazia algo podre lá na Alemanha, a gente queria fazer pior aqui. Estão falando mal de tal diretor extremo? Então vamos fazer mais forte. As meninas já tiraram a roupa nos filmes, então vamos além agora. Então foi sim, foi a partir do *Chapado* que a coisa foi descambando pra chegar à fase extrema.

Carli Bortolanza: Entre *Blerghhh!!!* e *Bondage* que Baiestorf e eu começamos a conversar sobre criar a Caos Filmes, que seria uma espécie de selo bastardo da Canibal-Mabuse Produções para fazer filmes experimentais.

Petter Baiestorf: Nosso lucro sempre foi bom com filmes ruins. Assim, além de *Chapado*, produzimos também *Canibais na HorrorCon 2* e *Making of de Caquinha Superstar a Go-Go*, esses dois títulos com direção de Rogério Baldino; *My Little Blues*, de Cesar Souza; e os meus curtas: *My Little Psycho*, um troço pavoroso que filmei e editei sozinho; *Vomitando Lesmas Lisérgicas*, que filmei com ajuda de Marcos Braun e

Claudio Baiestorf; *PVC*, outro delírio experimental com cores e formas; e, *Amsanctus – O Ensaio*, que mostrava um dia da banda *Amsanctus*, de meus amigos E. B. Toniolli e Alfredo DeBortolli, hoje, o único registro que restou dessa banda. Também foi o período em que fiquei bastante amigo de Carli Bortolanza e começamos a editar curtas para outros amigos; assim, montamos o videoclipe *Surfin'Bird* para o Cleiner Micceno e sua banda, *Joe Coyote*, e, também, o curta *Gordo Enrolando*, para José. Era um período em que a produção do SOV brasileiro começava a dar sinais de vida. Paralelo a todo trabalho com meus fanzines e a Canibal Filmes, comecei a aceitar pequenas participações como ator em filmes de outros diretores. O primeiro deles foi *Fatman & Robada*, de Rogério Baldino, uma zoeira com *Batman & Robin* que se tornou um *cult movie* do SOV nacional. No filme do Baldino, interpretei o presidente do Brasil, uma espécie de ditador da república dos bananas. Depois interpretei um lutador de vale-tudo no longa *Shuim – O Grande Dragão Rosa*, de Cristiano Zambiasi, da Extreme Produções, filmagens que foram feitas em ritmo de festa porque no elenco também estavam Jorge Timm, Carli Bortolanza, E. B. Toniolli, José e Boni Coveiro, este último com uma personagem que imitava o Toninho do Diabo, que, por sua vez, era imitação do Zé do Caixão. Era hilário ficar perambulando por aquele set. E na sequência, fiz uma seleção de músicas de produções B do cinema americano para o diretor carioca Ivan Cardoso incluir na trilha sonora de seu *À Meia-Noite com Glauber*, genial curta-metragem produzido em 35mm que misturava delírios de Zé do Caixão e Glauber Rocha sob uma ótica mais Hélio Oiticica.

E. B. Toniolli: Fundamos a Extreme Produções em dezembro de 1996. Faziam parte: Cristiano Popov Zambiasi, Fabiano Boni, Saulo Popov Zambiasi, Wladenilson Antônio Corrêa e eu. A ideia era dar continuidade ao que a Canibal fazia antes de sua fase mais *hardcore*, com uma pegada mais *trash* e mais comédia. As primeiras reuniões, ensaios e filmagens foram num clima muito bom, mas logo começamos a ter problemas de ego, principalmente por parte de Fabiano Boni, que tinha um personagem chamado "Boni – O Coveiro" e sempre queria ser o destaque em todas as cenas, dava entrevistas dizendo que a produtora era dele, dentre outras coisas. Isso acabou deixando um clima ruim e acabei saindo da produtora em 1998. Dentre algumas produções que foram

muito interessantes de serem feitas, tivemos o longa-metragem *Shuim – O Grande Dragão Rosa*, uma comédia *nonsense*, totalmente inspirada em *Monty Python*, que teve a participação de diversos integrantes da Canibal Filmes e foi um marco no cinema amador de Chapecó.

Petter Baiestorf: Lançamos o média-metragem *Chapado* e ninguém deu bola. Não acho que ele seja um filme ruim, só acho que realmente não existe público para esse tipo de experimentação, onde a história não é muito importante, mas sim a imersão que as imagens e a música proporcionam ao público. É um tipo de produção onde o espectador fica sozinho com seus próprios pensamentos, com seus próprios demônios. Por anos persegui este cinema para "ser sentido"; inúmeros outros filmes, como *Não Há Encenação Hoje* (2002) e *Palhaço Triste* (2005), foram feitos para que o público tivesse uma possibilidade de imersão em seus próprios pensamentos e aproveitasse aquele momento consigo próprio. Mas aprendi que o público não quer isso. *Chapado*, assim como *Caquinha Superstar A Go-Go*, já apontava os rumos que tomaríamos.

Ivan Cardoso: Os velhos *big shots* do eixo Rio–São Paulo, ignorando a realidade econômica, desperdiçam fábulas em superproduções obsoletas numa época de "kinema a kilo". Enquanto isso, rebeldes cineastas, com suas câmeras na mão e o universo *pop* na cabeça, resolveram partir para a ação, encontrando nos filmes udigrudis um atalho para viabilizar suas produções. Entre eles, misturando sexo, violência gratuita e extraterrestres, o pervertido canibal Petter Baiestorf é apontado por seus "inimigos" como o pior – leia-se melhor – cineasta *trash* de todos os tempos! (Jornal Folha de São Paulo, 18 de setembro de 1998)

Petter Baiestorf: Naquele primeiro semestre de 1997, Timm, Carli, Elio Copini – que cada vez mais saía conosco – e eu nos reuníamos praticamente todos os finais de semana para encher a cara. Timm sabia fazer vodka de laranja, e de batatas também, e era uma paulada alcoólica fantástica. Foi durante essas bebedeiras que começamos a matutar duas novas produções: *Bondage 2*, que agora teria um roteiro com história, e o marginal *Super Chacrinha e seu Amigo Ultra-Shit em Crise Vs. Deus e o Diabo na Terra de Glauber Rocha*, que iríamos produzir pela recém-

-criada Caos Filmes, que contaria, de forma alinear, uma história sobre como os grandes complexos industriais agiam em prol do lucro, carregado de críticas contra o neoliberalismo e seu capitalismo desenfreado.

Carli Bortolanza: Naquela época estávamos muito focados em produzir e aprender o poder das ferramentas e equipamentos que tínhamos à disposição.

V. JORGE TIMM – UMA ENTREVISTA

Petter Baiestorf: Em janeiro de 1997 fui a Chapecó com o Jorge Timm; como essa viagem durava cerca de uma hora, hiperativo que sou, resolvi aproveitar o tempo morto fazendo uma entrevista com ele, que dirigia seu carro. Originalmente publiquei-a no fanzine *Arghhh #19* , lançado em fevereiro de 1997. Reproduzo a entrevista integralmente agora:

Baiestorf: Apego ao grupo?

Timm: É minha nova família, pessoas que estão transmitindo agora sentimentos e ações que eu queria ter sentido na minha adolescência.

Baiestorf: Filmes de horror, por que fazê-los?

Timm: Filmes de horror… é uma questão de entendê-los; as pessoas normais sempre sentirão nojo ao ouvir falar de monstros e psicopatas. Hoje, acho que filmes de horror já se tornaram minha cara-metade. São tão familiares que não me vejo fazendo outra coisa.

Baiestorf: Ivan Cardoso?

Timm: Conheci o Ivan na HorrorCon 2 e ele me convidou para fazer um pequeno papel num dos filmes dele, parece que em algo que vai se chamar O Estrangulador de Mulatas, mas ainda não está nada certo. Meus fãs terão que continuar vendo os filmes da Canibal por um tempo ainda (e solta uma gostosa gargalhada)!

Baiestorf: Um filme de Timm, como seria?

Timm (sorrindo): Seria uma comédia regional sobre os costumes do Sul, misturando os sentimentos urbanos com os rurais. Muitos gaú-

chos, cavalos, churrascos e “peleia” por causa das prendas (e gargalha alto novamente, enquanto o carro seguia em alta velocidade numa reta interminável).

Baiestorf: Como compõe as personagens?

Timm: Conhecer as personagens, pesquisá-las… costumo me adaptar à história e às motivações da personagem. É um sentimento mágico que somente as pessoas mais sentimentais podem compreender, e é magnífico! (Faz uma pausa e pensa um pouco) O primeiro personagem que interpretei, o gordo suicida niilista do Monstro Legume, era meio debilóide, mas não tão louco. Acho que os normais deveriam ser um pouco assim para se compreenderem melhor!

Baiestorf: Como é para você, alguém tão calmo e compreensivo, trabalhar com um pessoal tão temperamental, como a maioria dos outros atores da Canibal?

Timm: Vive-se na expectativa, conta-se com o pessoal e às vezes os caras falham. Esses atores misturam o lado profissional com o pessoal e daí surgem instabilidades emocionais, tornando-se pessoas nervosas e muitas vezes sem consideração pelos outros.

Baiestorf: Canibal fazendo pornô?

Timm: Como empresa, ela deve partir não só para o pornô, mas sim para todos os gêneros que deem dinheiro e que possuam poder comercial. Mas é essencial manter como base o gênero trash, que é sua especialidade.

Baiestorf: Você está ajudando a produzir o pornô!

Timm: Vejo um forte poder comercial neste gênero de filmes, principalmente porque são bem aceitas produções em VHS, e esse é o material que dispomos e sabemos muito bem usar no momento. Veja bem, é uma questão de sobrevivência fazer filmes que deem dinheiro, temos que nos sustentar, temos nossas famílias, temos que pagar os novos equipamentos, etc.

Baiestorf: Como foi trabalhar no Blerghhh!!!, uma produção tão cheia de problemas?

JORGE TIMM

Timm: Foi ótimo (e gargalha alto)! Nós, atores, precisamos nos acostumar também com os imprevistos, com as coisas que dão errado, não só com as coisas boas, que é ver o pessoal da equipe técnica trabalhando feito loucos enquanto ficamos sentados, bebericando uma cerveja e falando besteiras enquanto o diretor não inicia as filmagens da próxima sequência em que participamos. E coisas que saem erradas são um ótimo laboratório de experimentos e improviso, e o improviso é ótimo, geralmente sai muita coisa interessante. Eu simplesmente adoro tudo isso! Aconteça o que acontecer, a gente sempre aprende muito, é só ser otimista. E, por fim, quando assisti ao Blerghhh!!! pronto, percebi que o filme ficou muito bom, talvez um dos melhores filmes da filmografia Canibal, com interpretações brilhantes do José, Su e Cesar Souza!

Baiestorf: Melhor personagem?

Timm: Todos eles foram interessantes. Quando você se dá de corpo e alma aos personagens é muito difícil dizer qual é o melhor!

Baiestorf: Jorge Timm fora das câmeras?

Timm: Pequeno empresário não muito bem-sucedido, pai de três filhos, que possui uma esposa maravilhosa que tem o grande mérito de aturar o marido e que sabe entender muito bem os imprevistos da vida… (Olha para mim com seu olhar desafiador e continua) E, como ator, sou uma pessoa ainda não realizada, mas feliz!

Baiestorf: Algo mais?

Timm: Gostaria muito de, algum dia, ver incluído nesses festivais de cinema uma categoria que premiasse longas-metragens produzidos em VHS. Por que ignorar este tipo de produção? São filmes tão bons quanto os "quatrilhos" e "tietas" da vida, sem contar que é uma manifestação cinematográfica que tem mais a ver com a pobreza das produções nacionais… Em vídeo, todos conseguem filmar seus projetos.

Petter Baiestorf: Essa entrevista revela que já estávamos trabalhando no pornográfico *Sacanagens Bestiais dos Arcanjos Fálicos*, mesmo que ainda sem um título ou roteiro, desde o final de 1996. Fomos filmando conforme conseguíamos atores e cenários, um dos motivos do longa ter aquela narrativa fragmentada e caótica que tem. Filmamos as cenas durante dois anos, até ter material suficiente para montar um longa. Voltaremos a esse filme daqui a pouco. Na entrevista, também, Timm revela que tem três filhos. Após o falecimento de Doroti, sua primeira esposa, Jorge se casou novamente, com Simone Gonçalves, e teve seu quarto filho, Joaquim.

I. BONDAGE 2 – RE-ENCARNANDO A BOCA DO LIXO

Bondage 2 – Amarre-me, Gordo Escroto!!!, 1997, 55 minutos.
DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF (NÃO CREDITADO). PRODUÇÃO: PETTER BAIESTORF E JORGE TIMM. PRODUÇÃO EXECUTIVA: CESAR SOUZA E JOSÉ. ROTEIRO: PETTER BAIESTORF (SOB PSEUDÔNIMO DE LADY FUCK). DIÁLOGOS: JOSÉ. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: PETTER BAIESTORF (SOB PSEUDÔNIMO DE BIKER HELL). EDIÇÃO: PETTER BAIESTORF (SOB PSEUDÔNIMO DE OTÁVIO BISCAROTTO) E CARLI BORTOLANZA (SOB PSEUDÔNIMO DE KÁTIA A. DOS ANJOS). MAQUIAGEM: CARLI BORTOLANZA. ILUMINAÇÃO: CARLI BORTOLANZA. CENOGRAFIA: DOROTI TIMM. CONTINUÍSTA: CARLA N. TOSCAN. MOTORISTAS: JORGE TIMM, CLAUDIO BAIESTORF E JOSÉ.
MÚSICA INCIDENTAL: SÉRGIO KATZ E E. B. TONIOLLI.
BANDAS NA TRILHA SONORA: EMBALMED, NECROTÉRIO, EXCRUCIATION E HERB MULLIN.
ELENCO: JOSÉ (MARIDO), CESAR SOUZA (MENDIGO/GORILA), MADAME Z (VENDEDORA), E. B. TONIOLLI (TARADO NA ORGIA 1), CB ROT (TARADO NA ORGIA 2) E PETTER BAIESTORF (TARADO NA ORGIA 3).

***

Petter Baiestorf: Sempre tive problemas em criar diálogos triviais, aqueles diálogos do dia a dia, onde as personagens falam banalidades. Minha veia surrealista gera um bloqueio bem grande na hora de criar

esse tipo de diálogo. Então, assim como já havia feito em *Blerghhh!!!*, escrevi os diálogos à minha maneira e depois o José os "traduziu" para uma linguagem mais corriqueira. Por vários anos tive pessoas que revisavam os diálogos que criava para fazer esse trabalho de "tradução" às normalidades triviais da língua popular. Claro que mantive muitos diálogos absurdos nas produções, já que o público sempre ficava repetindo os diálogos mais inacreditáveis.

Carli Bortolanza: A ideia era que *Bondage 2* seria um filme erótico, para ganharmos um dinheiro com ele e aplicarmos no *Vampire Topless Party*. Ou num desses outros projetos que o Baiestorf apresentava a todo momento. Reunimo-nos várias vezes no porão para dialogarmos sobre a produção, figurino, maquiagem, iluminação.

Cesar Souza: Baiestorf escreveu uma história com começo, meio e fim, baseado nos contos do José, que continuava participando conosco das produções. O José já tinha mais de um livro publicado e tinha o *Contos Pervertidos (para Pessoas Sadias)*, uma compilação de contos envolvendo dominação que a gente tinha gostado bastante. Aí, mais ou menos baseado naquelas ideias dele, começamos esse projeto, do qual ele também foi o produtor executivo, que envolvia dominação misturada com *bondage*.

Petter Baiestorf: A produção seria naqueles moldes de sempre, ou seja, três dias de filmagens, equipe pequena, maquiagens do Bortolanza e trabalho em ritmo insano. Um tempo depois, pouco antes das filmagens, decidimos que eu assinaria o roteiro com o pseudônimo de Lady Fuck. E mais, toda a equipe técnica do filme assinou com nomes femininos porque queríamos que o filme chamasse atenção por ser uma produção erótica majoritariamente pensada e filmada por mulheres taradas. Lógico que isso aguçou a imaginação do público masculino e a fita VHS vendeu muito bem. Nos dias de hoje é possível encontrar uma equipe inteira de mulheres dispostas a trabalhar numa produção erótica, mas na década de 1990 não era muito corriqueiro isso.

Cesar Souza: Foram umas filmagens meio estranhas, na verdade. O filme pra nós era estranho: tinha o mínimo de *gore*, cenas domésticas, cenas de dominação, de sexo convencional. Foi uma experiência interessante de se fazer, mas não era a nossa praia.

Petter Baiestorf: Locações para *Bondage 2* não seriam um problema, já tínhamos a casa de Jorge Timm liberada para essa produção. Nessa época, o Jorge tinha um quarto anexo ao restaurante, onde a família dele geralmente ficava, o que deixava a simpática casinha de Jorge livre para nossos pileques, putarias e filmagens, visto que a casa ficava sobre uma colina, cercada de muitas árvores, em meio a um bosque. Jorge e Doroti já estavam fazendo parte das produções desde *O Monstro Legume do Espaço*, e ativamente, desde o *Caquinha Superstar*. Eles tinham três filhos, dois deles menores de idade, e vivíamos bêbados por lá, produzindo feito loucos. O ambiente era meio *hippie beatnik*, os assuntos em voga eram literatura, cinema e música. Gisele, a filha mais velha de Jorge e Doroti, era modelo, e seus dois filhos menores, Leonardo e Jorginho, já eram músicos profissionais, se apresentavam em festas da região e no restaurante da família. A gente, da Canibal, dava o toque excêntrico das artes malditas, o *underground* em ambiente familiar. Bastante disso por culpa minha, que sempre fui radicalmente *underground* e sempre desencorajava qualquer membro do grupo que se encantasse com alguma arte mais comercial. Me incomodava muito artistas independentes divulgando arte de grandes produtoras, pois os caras já tinham todo aquele aparato gigantesco para propaganda e *marketing*. Se for pra divulgar alguém, que sejam os independentes, que fazem tudo na raça.

E. B. Toniolli: No *Bondage 2* eu já estava bastante afastado do pessoal e me recordo que foi num final de semana em que eu estava mais interessado em beber e fazer festa do que em filmar. Participei praticamente só da orgia final, que foi muito divertida, apesar de me sentir "meio desconfortável pela posição em que me encontrava". Mas tava valendo, tudo pela arte e por lembrar os tempos iniciais da Canibal, e poder conviver com um pessoal tão divertido e inteligente. Durante essas gravações, Carli e uma atriz se estranharam, e o Baiestorf acabou dando uma pausa nos trabalhos para que os ânimos esfriassem. Durante essa pausa, Baiestorf, Carli e Z filmaram uma cena pro *Sacanagens Bestiais*, mas na época não contaram pra ninguém.

Petter Baiestorf: Uma atriz tinha uma cena onde dava chicotadas na personagem de Carli Bortolanza. Como não tínhamos conseguido um chicote falso, acabamos usando um real, com bolas de chumbo na ponta. Uma

ORGIAS CINEMATOGRÁFICAS DO BAIXO ORÇAMENTO

simples batida de leve já produzia uma dor considerável. Lógico que quando dei o *"ação"*, a atriz desceu a mão no Carli e o chicote estalou nas costas do pobre diabo, que ficou puto. O clima ficou bem estranho por conta daquela chicotada, e o resto das filmagens foi com muitos resmungos.

Carli Bortolanza: Nesse filme tive divergências com uma atriz e por pouco não desisti das filmagens. Aliás, foi por conta disso que acabamos gravando, Baiestorf, Madame Z e eu, em paralelo, algumas cenas que foram incluídas no *Sacanagens Bestiais dos Arcanjos Fálicos*, sem o resto do pessoal por perto.

Petter Baiestorf: No ano anterior, quando a banda *Trap* compôs a trilha sonora de *Caquinha Superstar A Go-Go*, um amigo deles, Sérgio Katz, também criou toda uma trilha incidental que acabei não usando porque não se encaixava ao clima de *Caquinha*. Ao produzir *Bondage 2*, resolvi usar essa trilha composta pelo Katz, que encaixou perfeitamente ao clima deste filme. Também peguei sobras de uma trilha que o Toniolli havia criado para *Eles Comem Sua Carne*, que também encaixava magnificamente bem ao clima libertino de *Bondage 2*. Estávamos virando mestres na arte de não gastar nada ao fazer um filme.

Carli Bortolanza: As maquiagens eram necessárias em duas sequências: na cena do sangue respingando e na parte do rosto esmagado, que era para ser feito com goma laca e algodão, desfiando e desfigurando. Na hora das gravações, Cesar havia raspado a barba e ficou com alergia, então improvisamos ensopando o algodão de tinta guache vermelha e largamos em cima do rosto, sem Baiestorf fazer os closes.

Petter Baiestorf: Tínhamos uma fantasia de gorila que a ex-esposa de Cesar Souza havia costurado. Como a fantasia era muito legal, dei um jeito de incluir no filme. Criei aquela cena em que a personagem da dona de casa, que pode ser interpretado como os desejos sexuais reprimidos, se soltava, sexualmente falando, em sonhos. Ou algo assim. Mas essa cena só existiu para colocar o gorila no filme. Souza é quem está dentro daquela fantasia na cena filmada para *Bondage 2*.

Carli Bortolanza: A ideia, na época, era tentar colocar o filme à venda em alguma revista independente. Todos estavam empolgados com o crescimento da equipe. Baiestorf, Jorge, Claudio, Madame Z, Souza e eu, todos bem unidos e empenhados, apesar de algumas divergências que surgiam filmando, algumas vezes.

Petter Baiestorf: *Bondage 2* não foi exibido em nenhuma mostra, nem teve um lançamento formal. Seu lançamento foi direto em fita VHS e deu um pouco de dinheiro que torramos tudo na produção seguinte, *Super Chacrinha e seu Amigo Ultra-Shit em Crise Vs. Deus e o Diabo na Terra de Glauber Rocha*. Carli e eu sabíamos que seria uma produção relativamente cara e que não daria retorno financeiro algum, mas, que diabo, às vezes é preciso fazer o que o coração manda, independente de a joça dar retorno financeiro ou não. E foi o que resolvemos fazer, chutar tudo pro alto e ficar viajando por Santa Catarina e Rio Grande do Sul a fim de delirar cinematograficamente.

II. SUPER CHACRINHA

Super Chacrinha e seu Amigo Ultra-Shit em Crise Vs. Deus e o Diabo na Terra de Glauber Rocha, 1997, 118 minutos.

ROTEIRO, PRODUÇÃO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO EXECUTIVA: CARLI BORTOLANZA, JORGE TIMM E JOSÉ. PRODUTORES ASSOCIADOS: CESAR SOUZA E E. B. TONIOLLI. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: PETTER BAIESTORF. EDIÇÃO: PETTER BAIESTORF E CARLI BORTOLANZA. MAQUIAGEM: CARLI BORTOLANZA. FIGURINO: SU. ALIMENTAÇÃO: DOROTI TIMM, RESTAURANTE DO JORJÃO. ILUMINAÇÃO: CARLI BORTOLANZA E CLAUDIO BAIESTORF. ASSISTENTES DE FOTOGRAFIA: JORGE TIMM, E. B. TONIOLLI E JOSÉ.

BANDAS NA TRILHA SONORA: SÉRGIO KATZ, JIMI HENDRIX, THE VELVET UNDERGROUND, THE SURFARIS, LINK WRAY AND HIS RAY MEN, PATTI PAGE, THE VENTURES, LEMON SQUEEZER, AMSANCTUS, NOISE'N'BLOOD, THE POWER OF THE BIRA, PRIMAL VIOLENCE, THE TEAHOUSE BAND, E. B. TONIOLLI, KATACLISMO, HINO MORTAL, ROBERT CRUMB, RAVI SHANKAR, THE ST. JAMES GROUP, SIDNEY ELLIOTT E MIMOS AWAY.

ELENCO: C.B. ROT (SUPER CHACRINHA), PETTER BAIESTORF (GLAUBER ROCHA), JOSÉ (ULTRA-SHIT/JARBAS - O MORDOMO), JORGE TIMM (TOR JOHNSON), E. B. TONIOLLI (DEUS/DIABO), ANTONIO VIOLA (SUPER VIOLA - O VIOLEIRO), MARCÍRIO ALBUQUERQUE (MARCÍRIO HENDRIX), SU (MADAME M.M.), AIRTON BRATZ (O GURU), ONESIA LIOTTO (OO-BOA), DGEIME SANTOS (CHACRETE), CRISTIANO LIMA (JESUS CRISTO), LEANDRO DAL CERO (DRAG QUEEN 1), ELIO COPINI (DRAG QUEEN 2) E IVAN POHL (DRAG QUEEN 3).

FIGURAÇÃO: CESAR SOUZA, SOLANGELA NOETZOLD, IVAN CARDOSO, BONI COVEIRO, ALFREDO DEBORTOLLI, LINCOLN POLL JR., HUGO POMMER, MARCO, THE TCHÓ KONGAS BAND, ALSELMO GUITA, RICARDO FEDOR, ALCINDO GONÇALVES, MATHEUS PESSOA, GUIGO DILLON, BETO BOIZÃO, HUGO CARVANA, JOSÉ LEWGOY, MARCOS PALMEIRA E LÚCIA ROCHA.

FILMADO EM PALMITOS/SC; ILHA REDONDA/SC, MARAVILHA/SC, CUNHA PORÃ/SC, ITÁ VELHA/SC, CHAPECÓ/SC, SEARA/SC, GRAMADO/RS, IJUÍ/RS, PALMITINHO/RS, FREDERICO WESTPHALEN/RS, IRAÍ/SC, PALMEIRA DAS MISSÕES/RS, SÃO MIGUEL DAS MISSÕES/RS E PANAMBI/RS.

***

Petter Baiestorf: Na época em que filmamos o *Super Chacrinha,* só queríamos saber de beber. Várias foram as vezes em que tive alucinações etílicas por estar bebendo muito. Não atrapalhava minha vida profissional, mas eu acordava e começava a beber até que desmaiava já na madrugada. Absolutamente qualquer coisa era motivo pra beber. Carli, Toniolli e Timm me acompanhavam nessa autodestruição diária.

E. B. Toniolli: A gente continuava bebendo muito, principalmente uísque quente no gargalo da garrafa. Era verão, um calor infernal, e be-

bendo uísque à vontade. Não era exagero dizer que bebíamos o tempo todo. Era muito comum nos encontrarmos e já aparecer, do nada, um litro de uísque. Nada como hoje, que só bebemos cerveja, caipirinha, vinho, esses troços mais leves. Era conhaque Presidente mesmo, uísque Drurys ou outra marca ainda mais vagabunda.

Petter Baiestorf: Nessa época, eu tinha acabado de descobrir o Cinema Marginal brasileiro e o livro *Cinema de Invenção*, inclusive vinha mantendo contato com o autor do livro, Jairo Ferreira, e o diretor Andrea Tonacci, dos fantásticos *Blá Blá Blá* (1968) e *Bang Bang* (1971). Por ter mergulhado de cabeça no Cinema Marginal brasileiro – e alguns cineastas do Cinema Novo, como Glauber Rocha – e estar bebendo cada vez mais, a única coisa que me interessava era experimentar. Através de trocas de fitas VHS fui conseguindo muitos títulos interessantes. Sganzerla, Bressane, os Super-8 do Ivan Cardoso, Reichenbach, Ozualdo Candeias, João Callegaro, André Luiz Oliveira, Luiz Rosemberg Filho, Visconti Cavalleiro, além dos dois já citados, Ferreira e Tonacci. Tudo era material de estudo e minha vontade de fazer um longa-metragem inteiramente livre, sem estar preso a nenhuma regra cinematográfica, só aumentava. Comecei a exibir os filmes que eu conseguia para o Timm, Carli e Elio Copini, já comentando que nossa próxima produção seria nesses moldes de plena liberdade, sem nenhuma preocupação com público de nenhum tipo. Em primeiro lugar, iríamos nos divertir filmando; em segundo lugar, faríamos cinema inventivo na improvisação; e, em terceiro lugar, se existisse um público para isso, ele acabaria esbarrando na produção de alguma forma.

Passamos quase seis meses viajando por Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Jorge Timm tinha uma Pampa e José outra, ambas com capota na parte traseira, o que nos permitia encher de pessoas, equipamentos, bebidas e viajar para onde quiséssemos. Era uma época sem celular, sem *notebooks*, sem redes sociais – na verdade, foram os últimos suspiros de uma época que já não existe mais – e viajando sem destino, nos sentíamos meio que Hopper e Fonda no clássico *Easy Rider* (*Sem Destino*, 1969, Dennis Hopper). Como eu sempre tive contatos com pessoas de todos os cantos do país, era fácil arranjar figurantes em qualquer cidade pelas quais passamos. Era uma festa em todos os lugares.

A mais emblemática aconteceu em São Miguel das Missões, RS, nas ruínas de São Miguel, um ponto turístico para celebrar os jesuítas filhos da puta que escravizaram e converteram os índios ao cristianismo. Um dia antes, José e eu passamos por Ijuí, RS, onde encontrei o fanzineiro e músico Lincoln Poll Jr. e sua *The Tchó Kongas*, banda que fazia um *punk rock* muito bom, mas que, infelizmente, já não existe mais. Depois de um dia inteiro dedicado à arte de beber, combinamos que no dia seguinte iríamos filmar um videoclipe para a banda e algumas cenas para o *Super Chacrinha*. Logo cedo, todos de ressaca, nos mandamos para as ruínas de São Miguel, pampinha entulhada de gente e garrafões de vinho barato. O local onde ficavam as ruínas era fechado, e os seguranças não deixavam entrar com filmadoras – hoje, com todos os celulares tendo ótimas câmeras, acredito que não exista mais essa restrição –, coisa que só ficamos sabendo ao chegar ao local. Bebemos mais alguns vinhos e bolamos de entrar todos juntos, eu segurando a maleta da filmadora junto ao corpo, e o resto do pessoal falando alto, tudo ao mesmo tempo, para confundir os dois seguranças. Lógico que não deu certo. Aí o negócio foi partir para o infalível sistema de corrupção brasileira. Pagamos uns reais para cada um dos seguranças e pudemos entrar com a porra da filmadora. Já nas ruínas, bebemos um monte de vinho filmando o dia inteiro sem sermos importunados pelos corruptos seguranças. Rodamos o clipe para a música *Transform*, da *The Tchó Kongas*, e uma cena de iluminação transcendental da personagem Ultra-Shit, interpretada pelo José. Pommer, da banda, era o mais bêbado do grupo, então foi a escolha óbvia para interpretar o guru responsável pela iluminação transcendental de Ultra-Shit. Depois, já na edição, botei um som de Ravi Shankar nesse encontro esotérico, só pra acentuar o tom farsesco dessas coisas espirituais.

Ivair Lima: Baiestorf é maldito, anarquista, Ateu, polêmico e iconoclasta. Onde quer que vá, a longa lista de rótulos o acompanha. Ele faz por merecer. Sua produtora, a Canibal, faz filmes toscos. Há cenas em que a temática fica longe do que é visto no cinema convencional. (Jornal Diário da Manhã, 28 de fevereiro de 2005)

Petter Baiestorf: O núcleo de *Super Chacrinha* foi fantástico. Jorge Timm, Carli Bortolanza, José e E. B. Toniolli foram os que me acom-

panharam em todas as cenas. Quando estávamos em Chapecó, SC, filmando uma interação do Diabo (E. B. Toniolli) com a banda *Amsanctus*, alguém nos falou que a cidade de Itá, SC, estava sendo demolida para a construção de uma hidrelétrica. Não pensamos duas vezes, compramos uísque e cerveja, botamos todo mundo nas duas Pampas e fomos inventar cenas na cidade em ruínas. O visual caótico na cidade era lindo. Mansões destruídas, hospitais abandonados e muitas casas semidemolidas. Fomos ao delírio e ficamos acampados na cidade uns três dias, inventando cenas. Eu tinha escrito um roteiro aberto, ou seja, para cada cena que previ havia abertura para a criação de situações surreais que poderiam durar inúmeras outras sequências, afinal, a ordem final para todo o material produzido seria uma preocupação para depois, na edição.

E. B. Toniolli: *Amsanctus* foi criada por mim (guitarra e voz), Alfredo DeBortolli (guitarra e voz) e Matheus Pessoa (bateria). Fomos a primeira banda de *death metal* da região e nossos shows eram bem movimentados pra uma cidade que tinha uma cena *punk* relativamente forte. Acabamos não tendo um registro decente das apresentações porque tinha todas as gravações em minha casa, e quando fui assaltado levaram todas minhas fitas VHS e K7. Ficaram poucos registros, como o que foi feito para o *Super Chacrinha*, onde apareço fazendo o vocal no papel de Diabo.

Petter Baiestorf: Na cidade abandonada, tivemos três pequenos acidentes que poderiam ter resultado em algo grave. O primeiro foi quando subimos no teto de um hospital para fazer uma cena com Carli e José, e o teto começou a afundar durante as filmagens. Essa cena aparece no filme. As outras duas cenas perigosas não estão no filme, foram cenas que resolvemos cortar da história. Primeiro, entramos num prédio de madeira de uns quatro andares que tremia conforme subíamos. A cena que eu queria filmar no cambaleante prédio envolvia o Timm e seus 250 quilos de gostosura e, quando começamos a gravar, o chão da sala onde estávamos começou a balançar. Então, achamos prudente sair dali. Depois, insisti em gravar uma câmera subjetiva que dava voltas pela cidade, mostrando aquele mundo em decomposição. Para filmar isso, deitei com a filmadora sobre o capô de uma das Pampas e Timm dirigiu pela cidade. Caí duas vezes do carro enquanto filmávamos, não

acontecendo nada grave comigo ou com a câmera. Mas minhas quedas aparentemente deixaram uma parte da equipe mais sóbria, incluindo o motorista, que não quis mais tentar fazer a cena. Mas, juro, eu estava preparado para ficar caindo até ter a cena do jeito que tinha imaginado.

E. B. Toniolli: Só o fato de filmarmos na velha Itá já era, por si só, histórico. A cidade foi inundada por uma barragem meses depois e fomos os últimos a registrar aquele local.

Carli Bortolanza: Teve outro dia, de calor absurdo, que estávamos filmando num local sem sombra nenhuma; era muito quente, e ali ficamos, parados no sol por horas, batucando algo de Macumba Cinemanovista enquanto o Baiestorf corria daqui pr'ali com a câmera, registrando. Eu meio que entrei em transe, era realmente muito quente e estávamos bebendo uísque temperatura ambiente, direto do gargalo.

Petter Baiestorf: Antonio Viola e Marcírio Albuquerque já haviam trabalhado conosco em *O Monstro Legume do Espaço*. Em *Super Chacrinha*, seus papéis foram bem maiores. Marcírio aparecia completamente bêbado para filmar, então eu dava um pandeiro pra ele e o largava em cena, e registrava o que acontecia, com o resto do elenco improvisando conforme as pirações etílicas dele. Já o Viola era mais curioso, não bebia tanto e ficava ao redor, interessado na construção das cenas. Ele não gostava muito de uísque, então sempre comprávamos uma garrafa de cachaça que era só dele. Um dia, virei pro Viola, que estava sem fazer nada, e falei: "Inventa alguma coisa aí!"; nem terminei de falar e ele já estava em pé, tirando o pau pra fora das calças, batendo uma punheta pra minha câmera. Me deleitei filmando isso, foi extremamente espontâneo e livre, no espírito do filme que estávamos realizando.

Carli Bortolanza: Enquanto estávamos filmando, talvez só o Baiestorf tivesse ideia de como iria ficar o filme pronto. O filme é lindo e deve ser assistido bebericando vinho.

Petter Baiestorf: Fazia um bom tempo que eu não filmava com o Leandro Dal Cero e Ivan Pohl. Como Elio Copini, que agora bebia sempre comigo, era bastante amigo dos dois também, tive a ideia de criar

um trio sarcástico de *Drag Queens* que agitaria o meio do filme, criando assim mais uma ruptura na narrativa. Os três gostaram da ideia e as filmagens com eles foram caóticas, com o trio tão à vontade em seus papéis que acabavam até brigando pelos vestidos do figurino.

Elio Copini: Quando Baiestorf falou do projeto, não entendi nada, mas topei igual. Foram divertidas as filmagens, fiz o que Baiestorf mandava e só. O cachê foi meia caixa de cerveja para "as infernais" se soltarem mais. O convite foi feito por Baiestorf mesmo, que falou de um projeto mirabolante que estava já filmando havia um bom tempo. Aceitei o convite junto de Leandro e Ivan, e o trio maravilha foi lá.

Leandro Dal Cero: Soltei a franga legal para encarnar minha personagem. Lembro também de uma bebida chamada absinto que era muito presente nessa produção, então, não preciso falar mais nada.

Elio Copini: O Ivan não tinha um vestido, na época ele morava só com o pai dele, então peguei um "emprestado" aqui de casa. Foi divertido. Quase estraguei a roupa da Leandreti, por puro ciúme; ela estava divina de vermelho.

Petter Baiestorf: Boa parte do *Super Chacrinha* foi filmada na Ilha Redonda, principalmente o bloco inicial e a parte final do filme. Foram várias as cenas que deixávamos ficar homoeróticas só pra causar estranheza nos moradores que assistiam às gravações ou que acabavam sendo figurantes. Fomos gravar uma cena da personagem Ultra-Shit tristonha, contracenando com o Carli de Super Chacrinha. Os dois não tinham muito o que fazer em cena, quando de repente começa a tocar um tango no rádio do bar e ambos improvisam uma dança entre as personagens, dando uma conotação sexual à cena. Os figurantes acabaram acordando na hora, se entreolhando sérios, dava pra sentir eles pensando: "Mas em que tipo de filme estou metido?".

Carli Bortolanza: Ultra-Shit e eu dançamos coladinhos. Vários desses ribeirinhos figurantes não acreditavam no que estava acontecendo. Um cara de terno e sem camisa, com um microfone pendurado no pescoço e um chapéu furado, dançando com um cara de jaqueta e uma máscara de herói de programa de TV japonesa.

Petter Baiestorf: Toniolli fazia duas personagens importantes no filme: Deus e o Diabo, que na minha concepção, caso existissem, seriam duas faces de uma mesma moeda, no máximo mudando seus discursos o tempo todo, num eterno jogo de contradições. Pedi as personagens com essa característica de modo bem marcante, e Toniolli entregou uma interpretação extremamente inspirada e inventiva, dando ideias o tempo todo e discutindo as motivações. No final do filme, fiz questão de deixar bem claro que tanto Deus quanto o Diabo apenas eram, também, fantoches nas mãos dos verdadeiros poderosos do planeta Terra, aqui representados por Glauber Rocha e Super Chacrinha, cinema e TV, onde ambos acertam uma aliança secreta que nem seus aliados precisavam saber. Um resumo rápido e rasteiro do poder e como ele funciona.

E. B. Toniolli: *Super Chacrinha*, na minha análise, era a volta à pegada do *Criaturas Hediondas*, não de amadorismo, mas do coletivo. Tínhamos mais liberdade nas personagens e na construção dos diálogos, além de a história ser extremamente aberta, o que é ótimo para um ator.

Carli Bortolanza: Outra história que acho interessante foi um diálogo improvisado entre o Toniolli, interpretando o Diabo, e o Viola. Nesse diálogo, Viola deveria aceitar uma parceria com o Diabo, mas ele não queria, o Toniolli até falou que era o Diabo bom, só que, mesmo assim, Viola não aceitava o acordo e não finalizava a improvisação. Eu, atrás da câmera, fazendo sinal pro Viola aceitar, então ele aceita e selam o acordo com um aperto de mãos. Como muito, pra não dizer tudo, era improviso, nesse momento o Baiestorf, que estava na câmera, interfere com sua voz em *off* dizendo que a parceria havia sido firmada. Creio que Baiestorf estivesse com medo que a dupla retomasse a discussão.

Petter Baiestorf: O lançamento do curta *À Meia-Noite com Glauber*, de Ivan Cardoso, para o qual eu tinha dado uma pequena colaboração na trilha sonora coletando músicas de clássicos do cinema B americano, foi no 25º Festival de Gramado, de 1997, e Ivan Cardoso me fez jurar que eu iria participar do festival. Foi minha primeira e única vez em Gramado, RS. Mas já que iria participar do festival, fiz questão de me assegurar que seria um evento transgressor. Conversei com Timm e José sobre o evento, e ambos se animaram a ir. Nas semanas que

antecederam o evento, José, Carli e eu ficamos ocupados criando o fanzine *Defecando Urros*, uma antologia de textos escatológicos ferozes que planejamos para distribuir no evento. Gosto de pensar que esse fanzine foi o embrião para o *Manifesto Canibal*, que surgiria alguns anos depois. Esse zine era recheado de mau gosto, fotos de cadáveres reais em xerox colorido pra causar ainda mais repulsa. Os textos eram de Carli, José e meus. Eu editei e selecionei o material, José bancou a edição colorida, que era caríssima na época. Uma semana antes do dia marcado para o lançamento do curta de Ivan Cardoso, fomos para Porto Alegre, onde nos encontraríamos com Cesar Souza, que iria junto. Claro que Ivan não estava me esperando com três penetras; tinha, inclusive, conseguido com o festival apenas as minhas credenciais. Mas Ivan Cardoso é um provocador, quando sacou que estávamos lá para criar caso, foi até os organizadores e solicitou mais três credenciais, e caso não fosse atendido, iria retirar seu curta da programação. Até Lúcia Rocha, mãe de Glauber, estava em Gramado para a exibição do filme, então arranjaram rapidinho as novas credenciais para meu pessoal. No Palácio dos Festivais, que é o local de ponto de encontro e azaração do festival, ficamos distribuindo o *Defecando Urros* para todo mundo, principalmente aos globais e às pessoas bem vestidas. Como só tinha rico naquela merda, os 150 exemplares que tínhamos foram distribuídos rapidamente. No centro do salão havia uma estátua do Kikito; pedi pro Timm vestir sua máscara de Tor Johnson e ficamos circulando no meio dos grã-finos. A Canibal Filmes tinha levado Tor Johnson para Gramado, e mais: o *cult* ator de Edward D. Wood Jr. estava acariciando a bunda do Kikito em plena festa. As delícias do cinema. Gravei também algumas cenas com o José e fiz tomadas clandestinas, sem autorização, de gente como José Lewgoy, Hugo Carvana, Marcos Palmeira e até dona Lúcia, para ter a mãe real de Glauber Rocha em nosso filme. Depois dessas filmagens clandestinas, Timm veio me chamar com um sorriso abobalhado de orelha a orelha. Ele tinha descoberto um *stand* do festival, em outra saleta, onde você podia experimentar todo tipo de cachaça e infusões alcoólicas, de graça. Como já tínhamos um bom material gravado e o *Defecando Urros* já estava circulando – e causando certa indignação –, me sentei confortavelmente num sofá com Timm e

ficamos ali com a importante missão de experimentar absolutamente todas as cachaças e infusões.

Jorge Rocha: Em 1997, quando esteve no Festival de Gramado a convite do cineasta Ivan Cardoso, que exibia o curta *À Meia-Noite com Glauber* – cuja seleção musical teve uma pequena colaboração canibal –, Baiestorf lançou o zine *Defecando Urros*, com textos escatológicos e alucinados, ilustrados com fotos de corpos lacerados e/ou em decomposição. (Revista Velotrol #6, junho de 2000)

Petter Baiestorf: *Super Chacrinha* era a primeira produção da Caos Filmes – com dinheiro da Canibal, diga-se de passagem –, que Carli e eu havíamos acabado de criar para fazer filmes bem diferentes do que vínhamos fazendo pela Canibal-Mabuse Produções, em parceria com Cesar Souza. Eu me sentia muito mais liberto criando pela Caos do que pela Canibal. Quando fomos montar o *Super Chacrinha*, havia tanto material para usar que, originalmente, pensamos num primeiro corte de quatro horas de duração. José, que acompanhou o processo de montagem na qualidade de espectador, foi importante para tirar a ideia megalomaníaca de nossas cabeças. No final, o filme acabou ficando com 118 minutos, metragem mais do que suficiente para espantar todos os possíveis espectadores e garantir que o filme não seria exibido em mostra alguma. Acabamos lançando ele em fita VHS apenas quatro anos após ter sido concluído. Algumas poucas pessoas dizem adorá-lo, mas sempre desconfiei dessas afirmações.

Elio Copini: Quando vi o filme, descobri que era bem mais longo e complicado do que o próprio título.

E. B. Toniolli: Gosto do filme, mas é o único filme da Canibal que não consigo assistir inteiro, numa única vez. Sempre acabo dormindo. Não que seja ruim, pelo contrário, é ótimo. Mas tem um andamento bastante lento, poucas cenas de ação.

Roberto Marcelo Caresia: Em 1997 eles lançaram o incompreendido *Super Chacrinha e seu Amigo Ultra-Shit em Crise Vs. Deus e o Diabo na Terra de Glauber Rocha*, na verdade, lançado somente três anos depois de finalizado. O filme passa por longas tomadas sem

cortes de edição, em localidades em ruínas, casas abandonadas e terrenos baldios – dando uma perspectiva de um mundo destruído ou em desconstrução –, e muitas sequências demoradas de cantorias, batuques e monólogos – com uma narrativa semelhante a muitos filmes de Glauber Rocha, tais como *Cabezas Cortadas* (1970), *O Leão de Sete Cabeças* (1970) e *A Idade da Terra* (1980). O filme foi concebido para ter quatro horas de duração, mas foi finalizado só com duas horas, reconhecendo que era um empreendimento nada comercial e relegando sua exibição para mostras especiais. Um dos pontos interessantes é a interpretação de Toniolli para Deus e o Diabo: quando interpreta o primeiro, está de terno branco; quando é o segundo, de terno preto, mas o discurso do personagem é sempre o mesmo. Ou seja, ele apenas troca de roupa! O resultado é um filme que vale a pena ser visto, como sugerem, depois de beber uma garrafa de vinho tinto barato. Não sei dizer se o filme é uma homenagem debochada ou um deboche em homenagem ao cinema de Glauber Rocha – talvez seja as duas coisas. (Site Boca do Inferno, 2006)

Carli Bortolanza: Baiestorf ficou com um pouco de receio de passar o filme para o público da Canibal Filmes. Aliás, até hoje, não sei dizer ao certo se foi porque ele não gostou do filme, ou se foi porque gostou demais e não queria reparti-lo com ninguém, pois lembro que ficou chateado quando o Gurcius assistiu e fez um comentário positivo a respeito do filme.

Lúcio Reis: Após um período de curta separação, quando Souza retornou a Porto Alegre, Baiestorf rodou *Super Chacrinha e seu Amigo Ultra-Shit em Crise Vs. Deus e o Diabo na Terra de Glauber Rocha*, iniciando uma fase paralela (Caos Filmes, com projetos mais pessoais) que duraria até 2004. Fez também, entre 1997 e 1998, os curtas *Deus – O Matador de Sementinhas*, sobre um homem que se masturba ouvindo pelo rádio um culto evangélico; e *Boi Bom*, que poderia ser uma versão *trash* de *Le sang dês bêtes* (1949, Georges Franju). No filme, um boi é morto, destripado e esquartejado, enquanto o ator Jorge Timm se delicia nos restos do animal. Filmes que já davam o tom do direcionamento que iria tomar a Canibal-Mabuse Produções. (Livro Cinema de Bordas 2, 2008:110)

Petter Baiestorf: Hoje, rever *Super Chacrinha* é um aperto no peito. Muitas pessoas queridas que me ajudaram na produção dele já são falecidas – Jorge Timm, Claudio Baiestorf, Antonio Viola, Marcírio Albuquerque e Doroti Timm – ou não fazem mais parte de meu círculo de amizades – José, Su, Ivan Pohl, entre outros. Mas é ótimo constatar que alguns bons amigos ainda continuam produzindo com o que se tem em mãos, caso de Carli Bortolanza, Elio Copini, E. B. Toniolli e Loures Jahnke, que em 2017, vinte anos após a produção de *Super Chacrinha*, refizeram o trajeto gaúcho dessa produção tão especial e trabalharam comigo no premiado curta anarquista *Ándale!*

Ticiano Osório: De hoje a domingo, o bar Megazine promove uma mostra com as obras da Canibal Produções, com presença do diretor e sua trupe. A programação de hoje começa às 21 horas, com o cultuado *O Monstro Legume do Espaço*, seguido de debate com Baiestorf e o elenco. À meia-noite, a trupe Canibal faz show. Amanhã tem *Caquinha Superstar A Go-Go* e, em seguida, a banda *Trap,* responsável pela trilha sonora. No domingo, às 21h, será a vez do *Blerghhh!!!*. Na sequência, haverá um bate-papo e a tão esperada performance das *Canibal Girls*, com direito a *striptease* e ataque de monstros. (Jornal Zero Hora, 6 de junho de 1997)

Petter Baiestorf: Cesar tinha conhecido o dono do bar Megazine, e elaboramos sessões da meia-noite para um final de semana inteiro. Levamos várias pessoas do grupo de Santa Catarina e a banda *Trap*, de São Paulo. Essas sessões foram prestigiadas por superoitistas que estavam surgindo na cidade, como Gustavo Spolidoro e Cristiano Zanella, que haviam produzido um curta chamado *Snuff Movie,* e Dennison Ramalho, que depois viraria uma lenda do cinema de horror brasileiro. Exibimos filmes com performances de Cesar vestido de gorila atacando as *Canibal Girls* em meio ao público que assistia aos filmes, bem naquele clima de sessão maldita. No sábado, após os filmes, a banda *Trap* se apresentou e todos tomaram uma generosa quantidade de ácido. Logo após termos tomado o ácido, o dono do bar chegou e me disse que não iria ter dinheiro para nos pagar. Senti o efeito do ácido batendo enquanto discutia com o cara. Cesar estava bastante irritado com a situação e só se acalmou quando o segurança do bar lhe

mostrou um revólver. Acabamos nos acalmando e colocando na cabeça que teríamos que arcar com aquele prejuízo enorme – a banda *Trap* contava com cinco integrantes que tínhamos de mandar de volta para São Paulo. Então, chamamos as vinte pessoas que estavam conosco e fomos fazer uma festa no apartamento de Cesar Souza que durou o resto da madrugada e o domingo, para o desespero da vizinhança. Ainda, em paralelo ao que estava acontecendo, Carli e eu tínhamos que ir pra Curitiba participar da Supertrash.
A Supertrash foi organizada pelo desenhista, músico e fanzineiro RHS, e misturava cultura *punk*, *trash* e *psychobilly*, todas no mesmo balaio, em Curitiba, PR. Fomos com a Canibal-Mabuse representando a parte do *trash*. Além da exibição de curtas, marcamos que faríamos um *strip-tease* durante o show da banda *Os Catalépticos*.

Carli Bortolanza: Subi no palco vestindo uma batina; não lembro se eu a tirei ou não, mas lembro que me atirei na galera e eles me carregaram por um bom tempo sobre suas cabeças, estava lotado o lugar.

Petter Baiestorf: O mais legal da noitada, depois do Carli pelado fazendo giroscópio com seu pau, foi conhecer pessoalmente o André Luiz, que poucos anos antes havia montado uma banda que eu adoro, o *Lymphatic Phlegm*, uma das principais do gênero *goregrind* do mundo, atualmente.

André Luiz: Nos conhecemos pessoalmente, Baiestorf e eu – e também conheci o Carli na ocasião –, em um evento chamado Supertrash, no DCE da Universidade Federal do Paraná, aqui em Curitiba. Naquela ocasião, tocaram algumas bandas locais de *psychobilly* e o local estava cheio deles, e Rodrigo e eu, dois *headbangers*, perdidos lá no meio.

Petter Baiestorf: Sempre tive um orgulho danado do poder da Canibal Filmes em aglutinar todo tipo de público e cabeças pensantes num mesmo ambiente, percebendo que a união faz a força.

III. CURTAS CAOS FILMES

Carli Bortolanza: A Caos Filmes meio que surgiu porque estávamos com uma câmera à disposição e uma mesa de edição para fuçar. Como não havia material inédito para mexermos, começamos a criar experiências. Desconstruímos e reconstruímos para aprender experimentando e colocar a criatividade pra fora.

Petter Baiestorf: Pela Caos Filmes, Carli e eu bolamos uma série de curtas inúteis, como *Mulheres Apaixonadas* e *O Homem-Cu Comedor de Bolinhas Coloridas*, dois filmes imprestáveis, sendo que no *Homem-Cu* mostrava o Carli vomitando sem parar por 16 minutos e, depois, rolando nesse vômito, uma espécie de pai do curta *Bom Dia, Carlos* que Gurcius Gewdner viria a fazer em 2017. Mas, nessa leva de curtas ruins, rodamos também o pontapé inicial para a "Fase 98", *Deus – O Matador de Sementinhas*, que tinha uma história minimalista iconoclasta, mostrando Deus ouvindo as preces de suas ovelhas terráqueas. Mera sacanagem com o mito dos povos.

Carli Bortolanza: *O Homem-Cu Comedor de Bolinhas Coloridas*… Não tenho a mínima ideia, até hoje, de por que fizemos aquilo.

Petter Baiestorf: Bolei o argumento de *Deus – O Matador de Sementinhas* no balcão da videolocadora, enquanto alguém alugava comédias românticas da Julia Roberts. Apresentei para Carli Bortolanza e o convidei para ser o co-diretor, já que fazia algum tempo que ele almejava dirigir algo. Foi uma produção realizada em dupla. O pênis que aparece no curta é do Carli e rodamos as cenas no porão da Canibal Filmes. Ajeitamos a iluminação, Carli tirou as calças e sentou numa cadeira, botei a filmadora no tripé e apontei a lente pro pau dele e falei: "Carli, fica batendo uma punheta aí, quando estiver quase gozando me chama pra dar o close!"; dei o *REC* e saí pra cozinha do porão para beber uma cerveja enquanto ele ficava fazendo o serviço melecado. Após um tempinho, ele me chamou, tomei meu lugar atrás da câmera e, assim que ele ejaculou, dei um *zoom* que enchia a tela com aquela, literalmente, porra toda, numa cena que sempre incomodou muito os espectadores.

As orações que aparecem no curta e o narrador, não sei de quem são. Na época, a rádio da cidade tinha programas religiosos, então gravei alguns e selecionei as partes que fechavam com o que queríamos para o curta.

Carli Bortolanza: Porra, não me recordo direito do "antes". Sei que um dia passei na locadora e o Baiestorf me mostrou um roteiro e, antes de qualquer coisa, explicou como seria. Quanto às filmagens, foi complicado me inspirar para gravar.

Petter Baiestorf: Com *Deus – O Matador de Sementinhas*, nosso objetivo era um só: provocar! O Brasil é um país muito religioso, e esses religiosos estão sempre tentando fazer todo mundo "engolir" suas "verdades", principalmente nestes últimos tempos em que, diferente do que acontecia vinte anos atrás, quando filmamos *Deus*, são criadas novas religiões em ritmo industrial e o Congresso Nacional foi tomado pela bancada evangélica. Aceitar esse tipo de pensamento é jogar nosso país nas trevas do obscurantismo. Religiosos são o verdadeiro atraso das sociedades, das ciências, da educação e das artes.

E. B. Toniolli: Qualquer um faria algo assim, se vê em qualquer filme pornô, sem quase nada de criatividade, o chocar apenas por querer chocar. Bastante infantil. Provavelmente, se fosse uma buceta eu gostaria, mas ver um caralho realmente não me interessa.

Petter Baiestorf: O curta acabou sendo exibido em vários lugares do *underground* brasileiro e sempre levantava acaloradas discussões sobre religiões, censura e liberdade de expressão. Era uma crítica direta ao catolicismo, mas hoje essa crítica se estende a todas as religiões cristãs que dominaram nosso país. Queríamos ousar e ousamos.

Carlos Thomaz Albornoz: O futuro da Canibal-Mabuse está em filmes pornográficos. Várias distribuidoras já se propuseram e eles estão negociando sob suas condições. Como muitos de seus cineastas favoritos fizeram pornôs para "pagar o aluguel", como Joe D'Amato, José Mojica Marins e Jean Rollin, não teriam problemas com o comprometimento da obra. (Fanzine Tor Johnson's Bastard Sons #2, fevereiro de 1998)

Petter Baiestorf: No final do agitado ano de 1997, acabamos ainda filmando um documentário produzido pelo Jorge Timm. O Restaurante

do Jorjão ficava bem próximo ao rio Uruguai, na Ilha Redonda, e aconteceu uma cheia do rio, que subiu cerca de onze metros acima do nível normal – dois metros a menos do que a cheia recorde de 1983 – e desabrigou muitas pessoas. Claudio Baiestorf, Carli e eu fomos até lá para registrar os estragos, entrevistar desabrigados e inventar delírios. Chegamos ao local e percebemos que o Jorge havia exagerado bastante, via telefone, o tamanho dos estragos da cheia. Nem desabrigados havia. Graças aos avisos da defesa civil, todos os moradores tinham se precavido. Abrimos um uísque e começamos a filmar, mesmo assim. Como sou um pupilo do estilo documental dos picaretas Gualtiero Jacopetti e Franco Prosperi, os lendários artesãos de *Mondo Cane* (1962), logo tratei de convencer alguns populares que assistiam às filmagens a interpretar "desabrigados". Alguns toparam, e assim, íamos dizendo o que eles deveriam falar. Filma um pouco aqui, filma um bocado mais ali, bebe muito uísque depois, e eu não estava satisfeito com o material. Eis que surge um amigo de meu pai com uma potente lancha sendo arrastada por sua camionete. Aquilo fez meu cérebro se iluminar e pensar na coisa mais imbecil que acabei fazendo na vida. Eu sabia que o amigo de meu pai era metido a fodão, então comecei a provocar ele que a lancha fodona dele não seria capaz de vencer as corredeiras infernais, agora uns tantos metros acima de seu leito normal. O cara, já meio bêbado das cervejas que tomava, chegou no ponto que eu queria quando falou: "Vou te mostrar que minha lancha é foda e consegue subir essas corredeiras!", e nos preparamos para entrar no violento leito do rio que, ali naquele ponto, já era violento quando normal. Na lancha, o piloto, querendo me convencer de que seu barco realmente era fantástico, e eu, com filmadora em punho, registrando a violência das águas, as árvores arrancadas inteiras que passavam a poucos metros de nós, e a pequena vila tomada pelo rio. Finalmente eu tinha boas cenas para o documentário que estávamos criando. Ao sairmos, com certa dificuldade, do leito do rio, lá estavam Claudio, Carli e Timm extremamente putos com o que eu tinha acabado de fazer, que poderia ter resultado em morte. Mas a lancha era foda, incrivelmente foda!

Carli Bortolanza: Não acho que tenhamos sido filhos da puta, o cara do barco foi convencido e a responsabilidade era dele. Ele quem deve-

ria saber os riscos de entrar ou não no leito de um rio violento que está vários metros acima de seu leito normal.

Petter Baiestorf: Como quase morrer é motivo para festejar, terminamos o dia de gravações do documentário enchendo a cara no Restaurante do Jorjão, com Viola tocando canções sertanejas antigas e meu pai de cara virada o tempo inteiro; às vezes ele levava um bom tempo para perdoar minhas loucuras. O documentário se chamou *Quando os Deuses Choram Sobre a Ilha* e, apesar de finalizado, nunca foi lançado. Das pessoas que participaram dessas filmagens, apenas Carli e eu ainda estão vivos.

Carli Bortolanza: Na edição, lembro que foram feitas duas versões. Uma o Baiestorf montou de pirraça, para dar de presente pro cara do barco. Ele era bastante religioso, então o Baiestorf encheu de músicas ateias e anarquistas, algumas da banda *Oficina do Diabo* também, como "Reza Braba". Nunca cheguei a ver essa versão.

Petter Baiestorf: A gente não tinha nenhum projeto definido para 1998, então fiquei escrevendo argumentos e roteiros de possíveis curtas e longas. Todos já apontavam para produções mais radicais. Os roteiros iam de experimentações, como *Corroendo Pelas Beiradas*, uma piração com danças de macumba, até o roteiro de *Porco Bom*, que é o *Boi Bom* quase na íntegra. Também criei outros três argumentos para filmes *gore*: *Apodrecendo*, que mostraria a relação de um ser enraizado com uma garota; *Chimarrão from Hell*, baseado em personagens criados por Souza e Baldino, que seria um violento filme dividido em quatro episódios sobre a cultura gaúcha; e, *Hemorróida*, que tinha inúmeras ideias que acabamos reaproveitando em *Gore Gore Gays*. No final de 1997, Cesar Souza havia se reaproximado das produções e trazia alguns argumentos, entre eles o *gore* erótico *Uma Vagabunda para os Mortos-Vivos,* que gostei bastante por misturar podridão e pornografia. Também retomamos a ideia de, talvez, filmar *Vampire Topless Party*. *Bondage 3*, dessa vez estrelado por Onesia Liotto, também era uma possibilidade. Podia faltar tudo na produtora, menos ideias.

Carli Bortolanza: Nessa época a equipe era bem entrosada, apesar de todos terem personalidades fortes e diferentes, mas funcionava.

BORTOLANZA FAZENDO JORRAR SANGUE DAS "VERGONHAS" DE SOUZA

Todos eram parceiros de todos. E todos sempre prontos para gravar, era apenas uma questão de se adequar aos horários das gravações. Ronald Kojoroski, que morava, então, no Norte do Brasil, começou a aparecer na cidade visitando sua vó, e sempre filmávamos algo para aproveitá-lo.

Petter Baiestorf: Entramos em 1998 com apenas uma certeza: filmaríamos aos poucos, como tínhamos feito com *Chapado*, o longa *Sacanagens Bestiais dos Arcanjos Fálicos* e o lançaríamos no final do ano. Logo no início do ano, Ronald veio a Palmitos visitar sua avó. Para registrar e aproveitar Ronald na cidade, escrevi o curta *Crise Existencial*, um drama homossexual, e filmei com Carli e ele. Era uma ideia bem simples e conseguimos boas interpretações da dupla, que então apelidamos de *Beavis & Butt-Head* por motivos óbvios: Carli e Ronald juntos se tornavam uma espécie de *live-action* daquela animação.

Carli Bortolanza: Por essa época apelidaram Ronald e eu de *Beavis & Butt-Head*. Era uma animação muito popular, e nos achavam parecidos com a dupla do desenho animado. Mas era só pegação no pé mesmo.

BAIESTORF (DIREITA) EM NOCTURNU.

Petter Baiestorf: Souza veio de Porto Alegre com um filme novo para ser editado, a obra se chamava *Analconda y Los Vampiros de Tiburón*, filmado com amigos gays. O filme era uma grande bagunça e foi uma delícia montá-lo. Nessa mesma visita, falou sobre o curta *Nocturnu,* que Dennison Ramalho iria filmar em 16mm e queria a nossa participação. As filmagens seriam em Porto Alegre, dentro de alguns meses. Aquilo nos deu ideias: era tentador ficarmos em Porto Alegre, à disposição de Dennison, mas filmando uma produção nossa, simultaneamente, nas horas de descanso. Assim, elaborei, rapidamente, o ofensivo roteiro de *A Ninfeta Gore*.

Cesar Souza: Começaram também, em paralelo aos projetos da Canibal, a aparecer coisas pra gente fazer por fora. Um dos convites que a gente recebeu, para trabalhar num curta-metragem em 16mm, foi do Dennison Ramalho. *Nocturnu*. O Dennison queria que eu e o Carli ajudássemos nos efeitos especiais, e uma participação do Baiestorf no elenco.

Dennison Ramalho: *Nocturnu* teve a honra de trazer para a tela grande a figura de Petter Baiestorf, o provável único videasta brasileiro que faz a coisa como se deve: como quer e sem interferências! (Release de imprensa de *Nocturnu*, 1998)

Carli Bortolanza: Minha primeira impressão ao chegar ao set de *Nocturnu* foi de estar em outro mundo. Muita gente, muitos fazendo algo

enquanto outros nada faziam. Tudo muito certinho, muito demorado, muito chato. O diretor falava algo, o câmera posicionava a câmera, 20 minutos para mexer os vários pedestais de luz, mais uns 10 minutos para um aparelho medir e verificar a luz, enquanto o ator ficava ali na marcação.

Cesar Souza: Os efeitos principais do curta foram feitos pelo Júlio Freitas. A Canibal não entrou como produtora, mas eu entrei como produtor do filme. Foi a primeira experiência que a gente teve com uma equipe profissional, com marcação e tudo mais.

Petter Baiestorf: Gosto bastante do resultado que Dennison Ramalho conseguiu com seu curta, bastante inspirado por *Tetsuo* (1989, Shinya Tsukamoto), *The Devils* (*Os Demônios*, 1971, Ken Russell) e filmes expressionistas, como *Häxan* (*A Feitiçaria Através dos Tempos*, 1922, Benjamin Christensen). *Nocturnu* teve filmagens num navio abandonado, d'onde roubamos algumas roupas de amianto e muitas quinquilharias de laboratório, que usamos em inúmeros filmes futuros.

Cesar Souza: Na época eu não gostei nem um pouco da experiência de trabalhar profissionalmente, sempre gostei mais da coisa improvisada, e ali não havia improvisos. Tinha dinheiro envolvido, tinha locações difíceis, tinha um navio, autorização pra filmar no porto, boate de Porto Alegre alugada pras filmagens. Mas foi interessante de trabalhar.

Petter Baiestorf: *Nocturnu* foi produzido num esquema profissional de baixo orçamento, um modelo que gosto muito e gostaria de seguir em minhas produções. Nunca quis grandes orçamentos, mas nunca consegui trabalhar com uma quantia ideal, tendo que me virar com poucos centavos mesmo. Dennison Ramalho, para quem não o conhece, foi o roteirista e produtor do longa *Encarnação do Demônio* (2008), que trazia José Mojica Marins de volta às telas com sua personagem Zé do Caixão, e diretor do longa *Morto Não Fala* (2019).

5. FASE 98: TRANSGREDIR PARA SOBREVIVER

I. BOI BOM

Boi Bom, 1998, 12 minutos.

DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO: JORGE TIMM. ROTEIRO: JORGE TIMM E PETTER BAIESTORF (NÃO CREDITADO). PRODUÇÃO EXECUTIVA: CESAR SOUZA, PETTER BAIESTORF (NÃO CREDITADO) E CARLI BORTOLANZA (NÃO CREDITADO). DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: PETTER BAIESTORF. ILUMINAÇÃO E MOTORISTA: CLAUDIO BAIESTORF. SELEÇÃO MUSICAL: PETTER BAIESTORF.

ELENCO: JORGE TIMM (FAZENDEIRO), CARLI BORTOLANZA (SOBRINHO) E JOÃO VIOLA (CAPATAZ).

***

Petter Baiestorf: Um tempo antes eu havia escrito o roteiro para a produção de *Porco Bom*, que mostraria um gaúcho matando um porco e fazendo um animalesco churrasco com amigos. Era uma peça radical pró-vegetarianismo, meio como o documentário *Earthlings* (*Terráqueos*, 2005, Shaun Monson) feito anos depois. Eu costumava conversar com Carli e Timm sobre esse roteiro, que era bastante poderoso em seu recado aos carnívoros, só que como estávamos sempre envolvidos com outros projetos, acabávamos deixando-o de lado. Timm me pediu para produzir o

curta e topei. Só que fui fazer outras produções e esqueci completamente, até o dia em que Timm me ligou, dizendo: "Tá tudo pronto, vamos filmar!". Pensei um pouco e disparei: "Do que tu tá falando, Jorge?". "Do filme do porco, Sr. Baiestorf!", em tom de deboche. Chamei Carli e meu pai, que eram sempre a equipe básica para produções feitas às pressas, e fomos até o lugarejo indicado pelo Timm, atrás do açougue clandestino que ele tinha conseguido para filmarmos o crime real.

Carli Bortolanza: Foi filmado num dia de semana. Baiestorf me ligou dizendo que o Jorge Timm ia matar um boi e me convidou, pois ele queria gravar algo. O Timm estava normal, parecia um dia típico de matança de gado. Quando ele começou a degolar o boi, a beber seu sangue e se banhar nas vísceras, ficou meio alucinado. Beber sangue quente de animais traz uma euforia muito grande, uma exaltação; já bebi algumas vezes e é bom.

Petter Baiestorf: O açougue clandestino era sujo, escondido no meio do nada, sem a mínima condição de higiene. Para filmarmos, era ótimo, mas para o pessoal que comprava e consumia a carne abatida ali, era um perigo. Outro detalhe é que o animal que Timm havia conseguido pro abate não era um porco, mas sim um boi – daí a mudança para o título *Boi Bom* – cuja carne seria utilizada em seu restaurante.

Carli Bortolanza: As cenas ficaram ótimas. Não me recordo que horas terminamos, mas já devia ser madrugada quando cheguei em casa. A iluminação, feita por Claudio, deixou o curta ainda mais primitivo e doente. Dias depois, descemos num fim de semana e filmamos as cenas finais, onde interpretei o sobrinho de Timm.

Petter Baiestorf: As filmagens foram rápidas, era só seguir com a câmera as barbaridades que a personagem do gaúcho ia fazendo durante a carneação. Para pessoas que nasceram nas grandes cidades e acham que aquelas carnes embaladas que compram nos supermercados são produzidas sem dor, *Boi Bom* é chocante. Mas para a equipe toda do filme, que havia crescido entre pecuaristas da região Oeste, o ato de carnear um animal era extremamente comum. Eu mesmo, que nunca fui sinônimo de homem do campo, todos os sábados via minha vó, uma simpática senhora que usava vestidos floridos, matando galinhas ou porcos para o tradicional churrasco de domingo da família. Milhares de animais já foram assassinados em

nome dos churrascos das famílias de todo o mundo, ou de suas ridículas religiões. Com certeza Timm, Claudio e Carli nunca encararam *Boi Bom* da forma que eu encarava: uma poderosa crítica contra o homem primata e sua necessidade de se alimentar de carne de outros animais.

Carli Bortolanza: *Boi Bom* foi um filme que o Timm quis fazer e nós o ajudamos. Necessário para o Timm, que ficou bastante feliz pelo apoio que demos a um projeto dele. Quer dizer, a ideia inicial era do Baiestorf, mas acabou se tornando um projeto do Timm. Agora, quanto ao teor das cenas filmadas, talvez pra mim, que me criei na cidade pequena e com avós do interior, era algo corriqueiro matar gado, porco e galinha de forma "artesanal", é só o cotidiano. A carne não foi desperdiçada, havia a necessidade de alimentação e o animal fora criado pra isso, então vejo como normal. Não estou querendo entrar no mérito de uma discussão sobre humanos decidirem pela vida de outrem. Nada disso, aquele boi foi criado para morrer pelos consumidores de carne. Agora, um humano se banhando no sangue real, isso não é comum.

Petter Baiestorf: De todo modo, *Boi Bom* é uma produção que sempre me fez refletir e, alguns anos após tê-lo feito, resolvi parar em definitivo com o consumo de carne. Me tornei vegetariano porque não havia necessidade nenhuma de continuar me alimentando da carne de animais num mundo onde você tem tudo à mão, no supermercado, pronto para o consumo. Nossa alimentação pode ser rica em gorduras, calorias, proteínas e carboidratos sem a figura assassina da carne. Sou um vegetariano gordo, comprovando que é possível ser um obeso irresponsável até no vegetarianismo.

Carli Bortolanza: Se me perguntasse sobre filmar ele agora, nos dias de hoje, bem… O impacto seria muito maior. Sem contar a polêmica e discussões que o filme iria levantar. Acho bom que ele exista e que fora feito naquela época.

E. B. Toniolli: É um épico doentio, com um tema que, já na época, era extremamente polêmico – hoje, então, seriam crucificados. Uma das principais obras já realizadas pela Canibal, pela criatividade, coragem e pela atuação fenomenal do Timm. Com qualquer outro ator o curta seria meia-boca, mas com o Timm, ficou ótimo. Vale ressaltar que é o melhor título de uma obra da Canibal. Um trocadilho perfeito e doentio.

Petter Baiestorf: *Boi Bom* é um filme que sempre dá problemas quando exibido. Quero fazer uma observação que aprendi ao distribuir esse filme: se você é vegetariano e quer fazer as pessoas mudarem seus hábitos alimentares, não faça um filme para que elas se sintam desconfortáveis com a opção alimentar que escolheram, isso não os fará mudar a alimentação. Faça um grande banquete e prove aos carnívoros que a dieta vegetariana é saborosa, fantástica, e que não há necessidade nenhuma de utilizar carne na alimentação. Não há mais necessidade de matar animais para se alimentar.

Omar Godoy: *Boi Bom* causou bastante polêmica por apresentar cenas de abate de um bovino antes de uma churrascada. O curta-metragem até pode ser encarado como um manifesto vegetariano, mas certamente é uma das coisas mais nojentas que este repórter já assistiu. (Jornal Gazeta do Povo, 20 de setembro de 2000)

Leo Filipe: O Cinemeando no Garagem foi um evento criado por um trio de amigos que, na Porto Alegre dos anos 1990, andava às voltas com câmeras e projetores de Super-8. O Gus (Gustavo Spolidoro), o Zanella e a Aline cursavam comunicação social e produziam uns curtas-metragens, tudo na base do "paitrocínio". Garageiros de carteirinha, inventaram um tipo de cineclube *junkie*, na melhor tradição udigrudi, em que exibiam seus próprios filmes, produções de amigos e de outros realizadores iniciantes do país, além de pérolas esquecidas do cinema brasileiro. O Cinemeando no Garagem acontecia uma vez por mês no pátio da velha casa, simultaneamente à ferveção da festa, com música alta, bebedeira, pegação e o de sempre. Uma tela era estendida no muro, algumas fileiras de cadeiras em frente, projetor em cima de uma mesa e pronto, estava armado nosso próprio Cinema Paradiso. Ou mais adequadamente: Cinema Inferno. A plateia, composta por cinéfilos bêbados, estudantes universitários, cine-groupies, músicos e artistas frustrados em geral, nem se importava com os baldes d'água e os ovos atirados das janelas dos apartamentos por vizinhos enraivecidos com a gritaria de sessões tão alucinadas quanto obrigatórias, como quando das exibições de *Boi Bom*, do catarinense Petter Baiestorf, o Godard do *gore* nacional. Exibido várias vezes, *Boi Bom* mostra um bizarro duelo de gaudérios ao carnear um boi. O vencedor terá que beber o sangue da cabeça do bicho. Prato cheio pra quem curte tripas. (Blog Foguete Formidável, maio de 2008)

Aline Rizzoto: Cinemeando no Garagem é um evento mensal produzido pela Gusgus Cinema e o parceiro Cristiano Zanela. Exibidos em vídeo foram os 35mm cariocas do curso de cinema da Estácio de Sá, o cultuado gaúcho *Vicious* e os bagaceiros vídeos de Petter Baiestorf. (Jornal Usina do Porto, 1998)

E. B. Toniolli: De forma geral, acabei sendo excluído porque não morava em Palmitos, e acabei me excluindo porque não gostava do direcionamento que as produções estavam tomando. Sempre tive uma pegada mais comercial, até pelo meu gosto pessoal, e tinha certeza que psicodelia, viagens alucinógenas e temas homossexuais acabariam espantando o público. O que realmente aconteceu. Não que eu tenha algo contra. Assistindo hoje, acho tudo muito divertido, mas não me via participando.

Elio Copini: Nessa época, nos encontrávamos mais para beber, mesmo. Baiestorf geralmente estava viajando e filmando fora da cidade. E o grupo, na verdade, ficou meio fechado. Sei que uma parte do pessoal que era da Canibal-Mabuse Produções não curtiu essa fase mais radical.

II. GORE GORE GAYS

Gore Gore Gays, 1998, 108 minutos.

ROTEIRO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO: CESAR SOUZA. MAQUIAGEM: CARLI BORTOLANZA. EDIÇÃO: PETTER BAIESTORF E CESAR SOUZA. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: PETTER BAIESTORF (COM PSEUDÔNIMO DE LARRY P.B. SKREW) E GULOSO. MÚSICA: PLATO DIVORAK. DESENHOS DA SEQUÊNCIA ANIMADA: AIRTON BRATZ. ASSISTENTE DE DIREÇÃO: CARLI BORTOLANZA. ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: RONALD "BEAVIS" KOJOROSKI. MOTORISTAS: JOE FUCKER, JORGE TIMM E CLAUDIO BAIESTORF. STILL: CESAR SOUZA E CARLI BORTOLANZA. CENÁRIOS: CESAR SOUZA E PETTER BAIESTORF. LOCAÇÕES: PETTER BAIESTORF. ALIMENTAÇÃO: CESAR SOUZA. CARPINTEIROS: CLAUDIO BAIESTORF E OSMILTON COPROSKI. ELETRICISTA: CLAUDIO BAIESTORF. SELEÇÃO MUSICAL: PETTER BAIESTORF.

BANDAS NA TRILHA SONORA: NAMANAX, SLEEPWALKERS, LYMPHATIC PHLEGM, ALLEGORY, CHAPEL LTD., PRIMAL VIOLENCE, AUDITIVE COLLAPSE, CORTINA, ATRAX MORGUE, NOISE'N'BLOOD, TEARBOX, TRIBES OF NEUROT, GALAXY, SMELL AND QUIM, ROBERT CRUMB, SIX FEET UNDER, TRIAL OF THE DOW, MSBR E MINDROT.

ELENCO: PETTER BAIESTORF (TIRANO/JORNALISTA NA TV), CESAR SOUZA (ADOLFO), MADAME Z (LÉSBICA 1), HAJI XXX (LÉSBICA 2), MARGARIDA PUSSYCAT (ROGER), JORGE TIMM (HELLS ANGEL), JOE FUCKER (FILOMENA DIVINA), ÍCARA (GAROTA), BANDA AMSANCTUS (E. B. TONIOLLI, ALFREDO DEBORTOLLI, JESUS LIMA E MATHEUS PESSOA).

FILME NA TV: KISS ME QUICK! (1964).

FILMADO EM PORTO ALEGRE/RS, PALMITOS/SC E CHAPECÓ/SC.

***

Lúcio Reis: Esse período de filmes propositalmente ofensivos, iniciado com *Eles Comem Sua Carne*, pavimentou o caminho até a denominada "Fase 98", com a retomada da parceria com Souza e duas produções gravadas simultaneamente, com mesma equipe e elenco. Era hora de ousar mais, o que justifica a inclusão de cenas de sexo explícito. (Livro Cinema de Bordas 2, 2008:110)

Cesar Souza: Mas claro que as cabecinhas continuavam funcionando e, então, o Baiestorf escreveu um roteiro chamado *A Ninfeta Gore*. Esse filme ia ser muito bom, caso tivesse sido realizado como tinha sido concebido. Claro que o filme iria criar polêmica e hoje em dia seria considerado tão complicado quanto o que resultou depois. A história era sobre uma menina com problemas psicológicos que era atraída por um malandro pra casa dele, onde faziam sexo e depois ele a torturava e a matava.

Petter Baiestorf: *A Ninfeta Gore* era uma história sobre um depravado sexual – Cesar Souza – que ficava indo todos os dias numa pracinha olhar crianças, até que conseguia atrair uma ninfeta com problemas mentais para seu apartamento e a barbarizava sexualmente, descambando para a necrofilia escatológica inspirada em *Nekromantik 2* (1991, Jörg Buttgereit). Chegamos a filmar várias cenas desse roteiro. A menina e Souza na pracinha, algumas externas da cidade de Porto Alegre e uma cena de sexo quase explícito nas escadarias que davam para o apartamento de Souza. Com uns dois dias de filmagens, a menina desistiu do filme. Com ela abandonando a produção, todas as cenas se tornavam inúteis. Mesmo sendo prejudicados, respeitamos a decisão dela de sair do filme. Nunca obriguei ninguém a fazer nada que não quisesse num filme meu, mesmo que eu vá perder dinheiro. Tento convencer, lógico, conversando e explicando a importância do projeto, mas se, mesmo assim, a criatura pula fora, OK, vou atrás de outra pessoa que tope o que quero fazer.

Cesar Souza: Durante as filmagens, em Porto Alegre, a atriz principal não conseguia ficar concentrada no projeto e acabou não querendo gravar mais após uns dias de filmagens. Isso criou um problema enorme e acabamos desistindo do filme.

Petter Baiestorf: Assim que a menina desistiu permanentemente do filme, Souza e eu ficamos tão desesperados em nossa busca imediata por uma nova atriz que, após algumas recusas de amigas atrizes, acabamos na avenida Farrapos, conhecido reduto porto-alegrense de puteiros e putas de rua. Óbvio que com todas as mulheres com quem falamos na rua, só ouvíamos "Não!", seguido de gargalhadas. A gente devia estar parecendo uma dupla de malucos. Numa esquina, encontramos uma garota de programa maravilhosa, mistura de afrodescendente com índia, rosto e corpo fantásticos, que ouviu bastante interessada nossa proposta de produtores independentes desesperados. Fez várias perguntas, estava genuinamente interessada no filme. Até que ela disse: "Olha, não quero aparecer num filme, tenho família… mas topo sair com vocês dois pra um programa!". Diacho, mesmo a garota sendo maravilhosa, a gente não queria foder, a gente queria era rodar um filme. Agradecemos a oferta e continuamos nossa busca, sondando até algumas travestis mais jeitosas, já que não custaria nada modificar a motivação do roteiro. Em vez de uma ninfeta, bem que poderia ser uma travesti. Mas lógico que travesti alguma se interessou. Como estávamos com fome, fomos jantar e beber uns uísques pra arejar a cabeça. Durante a janta, decidimos que era melhor desistir daquela busca insana por uma atriz, aceitar a oferta da garota e ir foder. Nunca paguei por sexo, mas naquele dia, puto com tudo, iria abrir uma exceção. Voltamos na esquina em que a garota maravilhosa fazia ponto, mas, lógico, já não estava mais lá; certamente havia arranjado um programa firmeza. Bem, paciência. Acabamos voltando para o apartamento de Souza e enchendo a cara, pelo menos isso sabíamos fazer direito.
Carli e eu acabamos voltando para Palmitos, mas a ideia de trocar a ninfeta por uma travesti ficou na minha cabeça. Isso deixaria o filme ainda mais único e transgrediria completamente o gênero que queríamos trabalhar. Nos dias seguintes, reescrevi completamente o roteiro, que agora se chamava *Niilismo – Os Comedores de Merda*. Sei, é um título pavoroso, mas, naquela primeira versão, descambava para a coprofagia. Mandei o roteiro para Souza procurar os atores que interpretariam o casal homossexual. Outra frustração: ninguém que lia a história queria se envolver. Realmente fiquei bem frustrado, tanto que reescrevi outra vez. Agora, em vez de um roteiro bem detalhado, escrevi um esqueleto de três páginas, apenas prevendo toda a linha que a história deveria ter. Eu já tinha feito

assim no *Super Chacrinha* e tinha dado certo, sem contar que já estava de saco cheio de reescrever aquele roteiro, parecia uma punhetagem interminável. Esse esqueleto já estava intitulado de *Gore Gore Gays* e é, sem mais alterações, tudo que se vê no filme finalizado. O novo título era uma singela homenagem ao clássico *low budget The Gore Gore Girls* (1972), de H.G. Lewis, um dos meus mestres na arte de fazer cinema *exploitation*.

Cesar Souza: O Baiestorf voltou a Palmitos. Então, conversando por telefone, acabamos criando outro argumento que continuasse com a ideia básica do *A Ninfeta Gore*, que queríamos fazer. Aí o Baiestorf criou o maravilhoso título *Gore Gore Gays*; não era mais *A Ninfeta Gore*, não era mais uma menina, agora era um casal de homossexuais loucos que envolvia um monte de sexo e sangue, como queríamos fazer no *A Ninfeta Gore*. Começou uma batalha pra procurar atores. Aí caímos numa armadilha: quando se achava atores que queriam fazer os papéis, eles não queriam fazer as cenas de sexo simulado gay; quando se achava gays que fariam as cenas de sexo até mais fortes, não queriam fazer as cenas de *gore*. Era difícil conseguir achar alguém que queria fazer as duas coisas. Porque, geralmente, sexo e horror, essa mistura, as pessoas não conseguem aceitar muito bem. Aí o que a gente pensou? "Então vamos fazer nós mesmos!". A gente estava aqui pra isso mesmo.

Petter Baiestorf: Liguei para Souza numa madrugada e conversei sobre a possibilidade de ele fazer uma das personagens. Ele já estava pensando nessa opção. Na verdade, estávamos insistindo em arranjar atores gays porque imaginávamos que eles interpretariam com mais paixão as cenas de sexo previstas no roteiro.

Cesar Souza: Então ficou a dupla de produtores fazendo o papel de dois viados malucos.

Petter Baiestorf: Assim que Souza topou fazer um dos protagonistas do filme – o outro, eu assumi pra não depender de terceiros –, Carli e eu, agora acompanhados de Guloso – um amigo de festas –, que assumiria a operação da câmera nas sequências em que eu estivesse atuando, voltamos para Porto Alegre com aquela fúria nos olhos que os cineastas *undergrounds* possuem. Era uma questão de honra tornar esse filme uma realidade.

Cesar Souza: Foram filmagens divertidíssimas; começaram em Porto Alegre, onde tem histórias hilárias, como por exemplo, numa esquina da Rua da Praia, numa pausa de gravação, chega uma menina bonita do nosso lado; conversamos algumas bobagens, ela bem simpática, sorridente, aquele clima e tudo mais, aí ela vai embora e alguns minutos depois estamos, Baiestorf e eu, de mãos dadas na mesma esquina, fazendo uma cena do *Gore Gore Gays*, e passa a mesma menina, nos olha fazendo uma careta indignada, de quem não entende nada, tipo, por que aqueles dois viados tinham dado em cima dela antes?

Lúcio Reis: *Gore Gore Gays* trabalha o universo dos psicopatas e pervertidos na figura de dois homossexuais que, após iniciarem na senda de crime, refugiam-se no campo. É bem significativo o modo como Baiestorf divide o filme em duas fases: a urbana e a rural. Se na primeira, em que vemos os protagonistas circulando pelas ruas de Porto Alegre ou confinados no pequeno apartamento que dividiam, descobrem a vocação para o assassinato e mutilação, é o ambiente campestre onde se refugiam que acaba sendo o cenário perfeito para darem vazão aos baixos instintos que levam ao trágico final. É marcante na produção o tom blasfemo, que tem o ponto alto na crucificação de uma lésbica. (Livro Cinema de Bordas 2, 2008:112)

Petter Baiestorf: Dividi o novo roteiro em três blocos. O primeiro, urbano, filmamos em Porto Alegre. Foi rápido e sem contratempos. O segundo, mais demorado e complexo, em Palmitos. Nesse segundo bloco, se uniram à produção meu pai, Jorge Timm, Ronald Kojoroski, Madame Z e Haji XXX. Foi uma festa; trabalhamos duro, mas também nos divertimos muito. O clima de camaradagem se destacava o tempo inteiro, mesmo nas cenas de sexo. Sempre encarei a nudez e o sexo como a coisa mais natural do mundo, e sempre fiz questão de criar um clima de descontração no set quando filmávamos cenas de sexo. Não permito nenhuma piadinha sexista e todos devem respeitar todos. Aliás, quer ser despedido de um filme meu? Basta ficar fazendo piadinhas sexistas ou que desrespeitem alguém. Quanto ao terceiro bloco, filmamos em Chapecó, na casa do Toniolli. Queríamos algumas cenas de sexo explícito no filme, então conseguimos contratar a Ícara, que fez uma cena para *Gore Gore Gays*, e outra cena, no mesmo cenário, para o *Sacanagens Bestiais dos Arcanjos Fálicos*. Eu tinha resolvido dar uma pausa na produção de

Sacanagens porque o *GGG* era bem mais complicado, mas nada que impedisse de rodar, simultaneamente, essa cena de sexo explícito. Ícara foi bem profissional; infelizmente, após a produção, perdemos contato com ela, que nunca chegou a ver os filmes em que participou.

Carli Bortolanza: Bem, primeiramente, só soube da minha personagem na hora, não sabia antes. Aí foi aquela coisa de sempre do Baiestorf e do Souza: "Carli, tu faz isso?… E isso?… Hum, então se tu faz isso, podia fazer mais isso, né?".

Petter Baiestorf: As primeiras cenas de *GGG* nós filmamos de maneira clandestina, sem pedir autorização, no trensurb de Porto Alegre. Fizemos uma longa viagem colhendo cenas do trem andando e passageiros entrando e saindo. Essas filmagens aparecem em dois trabalhos nossos: *GGG* e no curta *A Despedida de Suzana: Olhos & Bocas*. A história engraçada aconteceu quando estávamos finalizando essas filmagens do trem. Um segurança, na Estação do Mercado, nos viu gravando, veio dizer que não podíamos filmar ali e queria a fita VHS onde tínhamos registrado as cenas. Eu tenho umas saídas de enrascadas bastante rápidas; antes que Cesar Souza e Carli, que estavam juntos, esboçassem qualquer reação, carreguei ainda mais meu sotaque caipira do Oeste de Santa Catarina, que se assemelha ao sotaque do interior gaúcho, e, com a maior seriedade do mundo, falei: "Não pode filmar, seu guarda?… Puxa vida, que droga, eu sou do interior e queria mostrar pra minha mãe como é o trem, não tô filmando por mal não, só prometi pra ela que ia mostrar como é!". O segurança deu uma coçada na cabeça e, compadecido pela frase, que graças ao sotaque parecia autêntica, disse: "Tudo bem, filma rapidinho pra não dar problema pra mim!". Agradeci e filmei mais uns *takes* naquela estação, mesmo já tendo material mais do que suficiente do trem. Até, como forma de homenagem à camaradagem do segurança, esses *takes* extras aparecem no início de *Gore Gore Gays*.

Cesar Souza: A gente fez uma cena se beijando na frente da catedral metropolitana, na saída da missa dominical, só pra provocar os fiéis; a cena nem foi colocada no filme.

Carli Bortolanza: A cena do beijo entre Baiestorf e Souza foi filmada na praça em frente à igreja Matriz dos Católicos, em Porto Alegre. Foi

bem engraçada, porque muitas pessoas que saíam da missa passavam por nós fazendo cara de nojo. Baiestorf e Souza quiseram esperar acabar a missa pra filmar a cena do beijo enquanto as pessoas saíam da missa.

Cesar Souza: Depois mudamos a produção pra Palmitos e a coisa ficou ainda mais divertida: filmamos várias cenas de sacanagem envolvendo a Madame Z e a Haji XXX, e teve participação do Joe Fucker com uma personagem hilária de uma travesti abusada pelo marido, este interpretado pelo Jorge Timm.

Petter Baiestorf: Timm e meu pai adoraram trabalhar no filme. Como os cenários dos quartos das personagens principais tiveram de ser construídos, contratamos um carpinteiro de fora do grupo para ajudar Claudio. Ele sabia que fazíamos filmes de horror, então perguntou sobre o que estávamos filmando. Contei a história com detalhes, o carpinteiro ouviu interessado, principalmente as partes envolvendo cenas gays. O cara entendeu de boa a história, mas não pediu cópia, como costumeiramente todos que trabalham nos filmes pedem.

Cesar Souza: Voltamos a fazer o trajeto de puteiros na região Oeste à procura de atrizes para algumas cenas. Novamente erramos, não se procura atrizes em casas de programa. Elas fazem programas, não estão querendo aparecer na frente de uma tela.

Carli Bortolanza: Chegamos ao puteiro e pegamos algumas cervejas. Havia nele uma gatinha linda que me chamou a atenção. Quando o Cesar, ou outra pessoa, não lembro quem, me disse que eu poderia pegar uma menina também que eles pagavam, olhei à procura da gatinha e havia sumido. Então o Baiestorf – que também não havia ido pro quarto com nenhuma porque sempre diz que não paga por sexo – e eu fomos pro balcão e ficamos bebendo. O segurança ficou encanado e preocupado conosco ali, sem trepar, entrou em paranoia achando que éramos da polícia federal. Além de mostrar o cabo do revólver para nós, ia até nas portas dos quartos pra escutar o que os outros dois estavam fazendo. Ele veio conversar conosco, dizendo que se não quiséssemos mulheres, era pra sairmos. Chegamos a ir lá fora mostrar o carro em que estávamos e, como era placa de São Paulo, o segurança noiado ficou mais encanado. Ele, chapadaço, não se convencia. Até que lá pelas tantas, um de nós

comentou que não havíamos ido pro quarto porque queríamos uma das putas que havia saído. Com isso ele meio que se acalmou, até parou de mostrar o revólver pra gente e pudemos voltar ao balcão para mais algumas cervejinhas. Souza e outro amigo voltaram de seus respectivos programas em seguida, bebemos mais algumas e, então, fomos embora com o segurança nos acompanhando até o carro, como quem se certifica que a polícia federal, disfarçada de cabeludos maloqueiros, está indo embora.

Cesar Souza: Existem cenas, tanto no *Gore Gore Gays* quanto no *Sacanagens Bestiais*, usando uma ou outra menina dessas, mas foram casos raros. O que a gente queria lá, que era conseguir todo o elenco, não deu. Uma menina de programa que conseguimos contratar foi a Ícara.

Petter Baiestorf: Como cenário para as cenas de sexo explícito gravadas para *GGG* e *Sacanagens Bestiais*, usamos a casa do Toniolli, sem nosso amigo presente, que estava trabalhando.

E. B. Toniolli: Tinha total confiança no Baiestorf, Carli e Cesar. Já tinha ficado diversas vezes na casa deles, então nunca veria problemas em emprestar minha casa para alguma filmagem. Desde que a casa ficasse inteira.

Carli Bortolanza: Na sala não havia móveis, pegamos um lençol, um travesseiro e jogamos no chão, criando um cenário minimalista. Começamos as filmagens com a cena do Cesar, que era pro filme *Gore Gore Gays*, com Claudio e eu na iluminação enquanto o Baiestorf ficava na filmadora. Foi muito engraçado, pois enquanto estava ali, cuidando da iluminação, estava excitado, e o Cesar, fazendo de tudo para se concentrar e realizar a cena, não foi muito bem-sucedido. Quando chegou minha vez, que era uma cena pro *Sacanagens Bestiais*, aconteceu a mesma coisa. Tentei me concentrar, mas não foi fácil. Mas conseguimos aproveitar as cenas gravadas e, com a edição, parece que estamos dando uma trepada superexcitados.

Cesar Souza: Então o *Gore Gore Gays* foi nosso primeiro grito no sentido de "Vamos foder com tudo!", vamos mostrar sacanagem, vamos fazer filmes gays, vamos criticar o poder, vamos contra a corrente e vamos incluir sexo explícito no meio de um filme bastante *gore*. E com um final poético que eu gosto bastante.

Petter Baiestorf: Naquela época, ter no set Carli e Ronald juntos era motivo de muitas risadas. Eles realmente faziam jus ao apelido de *Beavis & Butt-Head*. Teve uma situação em especial em que se superaram. Estávamos elaborando a cena de crucificação da lésbica e queríamos cervejas para relaxar a cabeça após as filmagens. O único que estava sem fazer nada no set era Ronald. Chamamos ele, entregamos o dinheiro e ele foi comprar cerveja numa bodega. Uma meia hora depois, voltou sem as cervejas. "Não me venderam!", disse ele. "Como assim? Como não venderam, porra?", resmunguei. "Carli, vai junto com ele e pega a cerveja!", completei. Passou mais meia hora e os dois retornam sem cerveja; Carli com uma cara de defunto, me diz: "Petter, eles não vendem pra menor de idade!". Aí fiquei meio puto, e gritei: "Mas vocês não são menor de idade, seus porras!!!". Carli: "Mas eles não acreditam que somos maior de idade, não vão vender!". Eu: "Mas por que vocês não mostram as porras das identidades?". Os dois se entreolham e Carli diz: "A gente não trouxe identidade!". Souza e eu nos entreolhamos, Fucker e Haji XXX escondiam o rosto pra não rir. Pedi pro Souza ir com eles pegar as cervejas, era o mais velho conosco no set. Aí ninguém no bar pediu identidade.

Carli Bortolanza: Na cena entre as meninas – Madame Z e Haji XXX – e o Baiestorf com seu "pauzão" esculpido, eu não estava na gravação, tive que ir preparar outros efeitos. Tinha esculpido em espuma um pênis enorme, que se prendia ao corpo com auxílio de um cinto, que apelidamos de "pauzão". A cena da morte de Madame Z foi engraçada, porque ela morre com a Nossa Senhora enfiada na buceta, e a santa perdeu a cabeça enquanto filmávamos. Foi uma cena muito louca, pois quando fui fazer as maquiagens do sangue, dava para perceber que o clima estava bem quente e à vontade entre as gurias e o Baiestorf.
Na cena da Haji XXX, apesar de não ser novidade vê-la pelada, pelo fato de estarmos na mata e correr risco de surgir algum vizinho ou algum estranho e vê-la, eu ficava com uma toalha de banho pendurada nos ombros para cobri-la. Mesmo quando crucificada, ficava ali ao lado para dar suporte a ela para descansar as pernas e para ajudar a descer e se cobrir.

Petter Baiestorf: A cena de amor, bastante ousada, entre as duas atrizes que interpretavam o casal de lésbicas, foi gravada no potreiro de uma fazenda, em local isolado por colinas verdejantes bem altas e o rio Uruguai

ao fundo. Mesmo assim, de barcos ancorados no meio do rio e se utilizando de binóculos, alguns respeitáveis cidadãos palmitenses ficaram assistindo às gravações. Nesse mesmo dia gravamos também uma cena de sexo explícito, com as mesmas atrizes, para usar no *Sacanagens*, mas foi uma das cenas que cortei na versão oficial da produção por ser poética demais e acabava por destoar completamente do clima bizarro do filme.

Haji XXX: Não tenho crise quanto ao meu papel no *Gore Gore Gays*, pois eu sabia o que ia fazer. E na verdade sinto prazer na reação do público. Há sempre uma preocupação quanto à família, mas o resto do pessoal quero mais é que se foda! (Fanzine Arghhh #25, julho de 1998)

Petter Baiestorf: Timm interpretou um *Hells Angel* que era casado com uma mulher chamada Filomena Divina, interpretada pelo fanzineiro paranaense Joe Fucker. Por motivos profissionais, Timm não pôde nos acompanhar na totalidade da produção de *Gore Gore Gays*. Ele geralmente aparecia uma vez por dia no set para ver se precisávamos de algo e só ficava por mais tempo quando precisava filmar suas cenas. Dava pra sentir a tristeza dele em não poder ficar conosco o tempo todo. No total, nesse segundo bloco, ficamos filmando durante uns nove dias. Eu queria que o final do filme desse algum tipo de nó, de desconforto na cabeça de quem estava assistindo. Então, o ato final do filme, sua meia hora final, muda completamente de clima. O que antes era encarado como deboche, fica sério, e vamos nos encaminhando para o acerto de contas das duas personagens principais do filme que, simbolicamente, mesmo tendo vivido um longe do outro, se reencontram na velhice e, somente então, se amam sem limites, sem o peso dos preconceitos e essas coisas todas. A virada de clima nesse filme se dá no cenário da pedreira, onde filmamos clandestinamente.

Carli Bortolanza: Filmamos num fim de semana na pedreira que existe perto da cidade de Chapecó, e ao sairmos dali, acabamos não recolhendo o material só de zoeira, para ver a surpresa que os trabalhadores teriam ao encontrar, no meio das pedras, uma barraquinha de lona ao lado de uma fogueira apagada, parecendo que o local havia sido invadido por algum sem-terra. O resultado disso foi muito melhor do que esperávamos. Dias depois, quando fui de ônibus para Chapecó, ao passar pela

estrada principal, vejo a entrada da pedreira: o que antes era só uma entrada para o meio das pedras, agora estava completamente cercado e com um portão de identificação fechando o acesso.

Petter Baiestorf: É um filme que tem mais putaria do que *gore*, no fim das contas. Carli realizou um trabalho inspiradíssimo nesse longa, que encarou com muita seriedade, trazendo várias ideias para a produção de como dar vida à personagem apodrecida em vida, enraizada em suas ideologias, do ato final do filme.

Carli Bortolanza: As maquiagens do filme, de forma geral, não tiveram lá grandes efeitos, excluindo, é claro, o trabalho de maquiagem da personagem interpretada pelo Baiestorf no final do filme. Não tenho noção de tempo, mas foi a maquiagem mais demorada e, sem dúvida, a maior que fiz em todos esses anos que participo da Canibal. E mesmo fora da Canibal nunca fiz algo tão grande e tão demorado. Quando o Baiestorf quebra o vidro da janela, que era vidro real, e pega os cacos apertando-os com suas mãos, ele parece ter entrado em transe, mas não se machucou, um pouco pela forte camada de gelatina e, também, muita sorte. Na cena do banheiro, em que ele se arrasta, foram muitos baldes de gosma feita com farinha e tinta. E o cogumelo fora encontrado e acrescentado por puro improviso. Quando a personagem resolve sentar-se e enraizar-se junto à casa, imortalizando o ser ao seu destino, usei dois rolos de algodão com goma laca e mais um balde de gosma. Essa gosma, com duas texturas: uma mais dura para colocar por baixo e tampar os "furos", e outra mais mole para o derretimento.

Silvia Abreu: O agitador cultural do *underground* Plato Divorak não para. Em janeiro, o cantor e compositor compôs a trilha sonora de um filme chamado *A Ninfeta Gore*, do catarinense Petter Baiestorf. (Jornal Correio do Povo, 07 de fevereiro de 1998)

Cesar Souza: Nos filmes, geralmente, o Baiestorf fazia uma seleção de músicas de bandas *undergrounds* que ele conhecia e montava as trilhas sonoras. Mas a gente já teve anteriormente uma experiência com trilhas criadas por outros, que foi durante o *Caquinha Superstar*, com a banda *Trap*, experiência que o Baiestorf tinha gostado bastante. Aí, pro *Gore Gore Gays*, ele teve a ideia de chamar alguém pra fazer a trilha. A gente conhecia

o Plato Divorak, de Porto Alegre, e o Baiestorf o convidou pra fazer a trilha sonora do *Gore Gore Gays*. E o Plato fez uma trilha que ficou perfeita pro clima insano do filme. A história engraçada foi quando convidei o Plato pra ir à minha casa ver o filme pronto. O Plato se apavorou com o filme finalizado, ele ficava atrás de uma parede ouvindo o filme e espiando as cenas de vez em quando, e, se aparecia alguma cena mais intensa de violência, ele se escondia novamente. Ele viu o filme assim, escondido atrás de uma parede.

Petter Baiestorf: Para compor a trilha sonora de *GGG*, chamamos o Plato Divorak, que já era uma lenda do rock gaúcho. Expliquei o clima que o filme teria, sem poder mostrar as cenas porque, quando o chamei, ainda não estávamos filmando. Mas Plato conseguiu captar o clima que eu queria e entregou cinco músicas fenomenais. Completei o resto da trilha com bandas de amigos, como *Lymphatic Phlegm* e *Auditive Collapse*, ambas de André Luiz, que vários anos depois foi ator em algumas produções minhas, como *Ninguém Deve Morrer* (2009) e *Zombio 2* (2013). A *Lymphatic Phlegm* estava no seu início, mas já chamava atenção pela excelência de seu *goregrind* que, anos mais tarde, se tornaria referência do gênero no mundo inteiro.

André Luiz: Foi no *Gore Gore Gays* que Baiestorf utilizou músicas do *Lymphatic Phlegm* na trilha sonora pela primeira vez; posteriormente, no *Cerveja Atômica*, também, e além do *Lymphatic, em* outras ocasiões ele colocou alguma coisa do meu antigo projeto *harsh noise*, *Auditive Collapse*, e inclusive lançamos uma *split-tape* com o projeto dele e do Toniolli, o *Cadaverous Cloacous Regurgitous*.

Petter Baiestorf: A edição foi calma; como já sabíamos as possibilidades e limites de nossa ilha de edição, não inventamos nada complicado. O próprio ritmo do filme pedia uma edição mais sóbria, até para destacar as cenas de transgressão que tínhamos encenado. Por insistência minha, deixamos o longa com 108 minutos de duração. Eu achava necessário usar um bom tempo para a parte final, que mostrava as personagens sozinhas, envelhecendo e enfrentando seus demônios para a descoberta do sentido do amor. Eles precisavam de tempo para crescer, para se tornarem humanos. E o final do filme reforçava o amor entre aqueles dois homens brutos. Após toda a confusão de atitudes e decisões erradas que

as personagens tiveram, principalmente por imposições sociais, eu não queria a punição, mas sim a evolução. Mesmo marcados pelos erros do passado, as personagens se amavam e mereciam ficar juntas.

Leandro Dal Cero: Acredito que deva ter afastado um pouco algumas pessoas, mas era desejo antigo de Baiestorf fazer alguns filmes nesse gênero, e como o dinheiro vinha, quase todo, do bolso dele, não tinha por que não fazê-los. Se os mais puritanos se sentiram repelidos, paciência.

Cesar Souza: E foi nessa época também que nosso amigo José acabou saindo do grupo, ele não concordava com as cenas de sexo explícito. Começamos a fazer filmes eróticos por influência dele, mas não queria estar envolvido com a parte de sexo explícito, com coisas mais radicais, mais fortes, que misturavam tudo.

E. B. Toniolli: Me afastei nessa época porque não queria ter meu nome ligado a pornografia. Acho que é bom e saudável ter princípios, ter critérios do que acho legal. Acho que essa época radical acabou tirando a possibilidade de um crescimento ou profissionalização, que era o caminho que estava sendo trilhado. Foram vários anos fazendo filmes com a temática *gore* e muito trabalho para criar um público e uma identidade própria. No momento em que você muda a temática dos filmes, se perde todo o público e uma identidade que demandou anos de trabalho árduo de muita gente.

Petter Baiestorf: *GGG* começa com o ritmo alucinado da juventude e termina com um ritmo mais lento, acompanhando a velhice das personagens centrais. De certo modo, é um filme sobre o amor. Sinto bastante orgulho de ter realizado esse filme e sou grato pelos amigos que me ajudaram a concluí-lo. E, falando ideologicamente, sou um defensor ferrenho da pornografia como ferramenta política e me sinto bastante confortável no gênero. Ponto final.

E. B. Toniolli: Impossível afirmar, mas era grande a possibilidade de que, se continuasse na linha *gore*, a Canibal tivesse muita chance de encontrar um público maior e até boa parte de seus integrantes estar vivendo dessa arte. Mas uma coisa é certa: não deu certo porque não foi dada continuidade. A Canibal voltou a fazer filmes *gore* e foi assim que voltou a ter um público mais fiel. Ao mesmo tempo, é notório que essa fase transgressora deixa sua marca em todos os outros trabalhos.

André Luiz: Confesso que foi uma fase que significou muito pra mim, e aquela transgressão toda foi algo que talvez muitos gostariam de fazer e não tiveram coragem!

Cesar Souza: Claro que aí começaram os problemas; ninguém queria exibir o *Gore Gore Gays*. Onde tinha espaço antes, começou a se fechar. Porque era isso mesmo, pessoal nos dizia: "Sacanagem é sacanagem, gore é gore; o filme de vocês não era pra ter sacanagem!". Mulher pelada pode, mas não pode ter boquete explícito.

Petter Baiestorf: Assim que finalizamos a produção, já preparamos uma fita VHS e o filme encontrou seu público. Ele não era programado em muitas mostras, mas as vendas do VHS foram interessantes. Bem abaixo da tiragem de *O Monstro Legume do Espaço* e *Eles Comem Sua Carne*, mas acima dos filmes que havíamos feito no ano anterior, como *Bondage 2*. De todo modo, *GGG* encontrou seu público.

Rogério Paes Garcia: Com certeza a produção mais escrota, bizarra, polêmica, porca, enfim, a produção mais anormal já lançada aqui no Brasil. Os mais chatos poderão perguntar: "Mas tudo isso só por ser um filme de gay?". É lógico que não! Pois filmes de gay está cheio nas locadoras [sic] e esse é um filme de gay totalmente fora dos padrões até mesmo para os gays. Esse talvez seja o único filme – eu pelo menos nunca encontrei outro assim – que tem homossexualismo, lesbianismo, coprofagia, sadomasoquismo, necrofilia, *gore*, experimentalismo e, o mais estranho de tudo, um lindo romance! Dessa vez o ídolo do *underground*, Petter Baiestorf, deve ter conseguido chocar até o próprio *underground*, meio onde todos falam em liberdade de expressão e tal, mas que sempre, meio que discretamente, colocam limites por medo da pressão da sociedade em sua volta. (Fanzine Sick Boy #5, setembro de 1998)

Gurcius Gewdner: No *Terceiro Encontro da Cultura Underground Catarinense*, em Guaramirim, SC, que aconteceu em 1998, eu estava seguindo a minha eterna sina com *Os Legais*, carregando pilhas e pilhas de lixo nas costas e em caixas pra poder atirar no público. Eu lembro que eu tinha um skate pra arrastar as coisas, e as pessoas andavam animadas com a sessão de cinema que ia rolar. Era a estreia mundial de *Gore Gore Gays*. O filme abre com Baiestorf e Cesar Souza nus, e logo em seguida

rola uma cena de sexo simulado entre eles. Que filme maravilhoso, fiquei emocionado e me apaixonei pelos filmes deles na mesma hora, pelos filmes e por eles. O meio libertário/*underground* consegue ser bem recalcado, conservador e contraditório, o que significa que havia comentários homofóbicos brotando por todos os lados e pessoas olhando horrorizadas para Baiestorf, como se ele fosse uma aberração. Baiestorf olhava para elas de volta com um sorriso de orelha a orelha, com uma expressão de orgulho e alegria enormes que diziam "Sim, sou eu mesmo ali na TV, legal né? Fui eu que fiz esse filme e estou orgulhoso dele".

João Pires Neto: Mistura enlouquecida e nada sutil de pornô e *gore*, com direito a um cardápio bem variado: escatologia, coprofagia, necrofilia, mutilações, violência generalizada, masturbação, sadomasoquismo e outras dezenas de substantivos extraídos da mente doentia de Petter Baiestorf, que seleciona como alvo da vez os puritanos e homofóbicos de plantão. Na trama, dois homossexuais se transformam em assassinos e necrófilos após um deles cortar o pênis fora. Sem poupar ninguém, o anárquico cineasta catarinense realiza um de seus filmes mais extremos e incômodos, já que é quase impossível escapar ileso e indiferente à sexualidade exacerbada e explícita de *Gore Gore Gays*. Transgredir, chocar e ridicularizar com tudo e com todos; esse era o lema da chamada "Fase 98", quando o polêmico Baiestorf e seus amigos resolveram rodar filmes únicos na filmografia brasileira. Fazem parte dessa fase, além do *Gore Gore Gays: Sacanagens Bestiais dos Arcanjos Fálicos*, *Deus – O Matador de Sementinhas* e *Boi Bom*. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

André Luiz: Não era nem um pouco legal ver Baiestorf e Souza pelados, mas garanto que muitos não tiveram estômago para acompanhar essa fase. O deboche, o humor negro e tudo que havia de intrínseco naquelas produções, era mensagem atrás de mensagem.

Petter Baiestorf: Se 1997 tinha sido alucinante, nosso ano de 1998 estava sendo delirantemente cheio de projetos deliciosos. Estávamos trabalhando sem parar. Assim que a edição de *GGG* havia sido finalizada, nossa amiga Su nos convidou para uma feijoada de despedida; ela estava se mudando para São Paulo atrás de trabalho. Dez entre dez dos colaboradores que deixavam Palmitos era por conta da falta de oportunida-

des. Para aproveitar o derradeiro momento dela com o grupo, levei uma filmadora para a feijoada e registrei tudo. Esse material, aliado às belas cenas feitas no trensurb, renderam o curta experimental *A Despedida de Suzana: Olhos & Bocas*. É um curta bem simples, mas encerrei ele com um plano sequência metafórico muito elogiado pelo genial cineasta Carlos Reichenbach, um dos defensores da Canibal Filmes no círculo acadêmico paulista. *A Despedida de Suzana*, o curta, é sobre as incertezas da mudança de vida, sobre deixar uma cidadezinha para se aventurar em uma das maiores cidades do mundo. O plano sequência que fiz no trem simplificava este sentimento. Começava colorido, quase bucólico, e ia, gradativamente, se tornando preto e branco, em um *travelling* que adentrava no túnel escuro das incertezas do futuro. Talvez uma visão pessimista em relação às grandes cidades, mas acho que eu só estava magoado por mais uma grande amiga estar indo morar longe.

Era metade do ano e já tínhamos produzido muita coisa. Nessa época, eu vinha mantendo contato esporádico com o jovem Cleiner Micceno, de Sorocaba, SP, e ele havia filmado vários curtas que não tinha onde editá-los. Quando me falou desse problema, não pensei duas vezes e falei que podíamos montar para ele. Naquela época, era difícil achar pessoas com equipamentos de edição disponíveis para trabalhos em parceria. Logo em seguida, Cleiner apareceu em Palmitos com o material embaixo do braço e um roteiro para filmarmos. Foram dez dias bem produtivos. Editamos o fantástico curta *Papai Noel Strikes Again,* sobre um bom velhinho violento; *Bosta na Cabeça*, sobre um *skinhead* idiota; e *Psycho View of Joe Coyote*. E filmamos os curtas *Faster Pancho Vila, Kill! Kill! Kill!*, com Cleiner na direção e eu interpretando um médico louco, e *Chumbo*, com direção minha e interpretação de Cleiner. Carli Bortolanza nos ajudou nesses trabalhos o tempo inteiro.

Logo após Cleiner voltar para Sorocaba, montei para Jadir Nunes, da banda *Necrose*, o curta-metragem *O Miojo do Mal*, que se tornou um clássico *cult* instantâneo – não tô fazendo piada, juro – na região de Pelotas, RS. Era um divertido vídeo sobre um miojo que adquiria vida e matava um punhado de desocupados. Carli e eu nos divertíamos montando os curtas de outros diretores, trabalho que sempre realizamos de graça, pra dar força mesmo. No mesmo ano, montamos ainda: *Road SM*, de

José Salles; *Acidentando os Corpos*, de Cristiano Zambiasi; e *Estranhas Dimensões da Mente*, para o jornalista Roberto Hirao, que havia realizado uma delirante experimentação em vídeo. Hirao era editor da *Folha da Tarde*, importante jornal de São Paulo, e havia se tornado bastante amigo nosso por ser um entusiasmado fã do nosso trabalho. Ele costumava ligar pra mim ou pro Souza para ficar conversando por horas sobre cinema *exploitation*. Roberto Hirao foi o principal responsável pela Canibal Filmes ficar conhecida em nível nacional, graças às matérias que programava em seu jornal e que, depois, eram replicadas por jornais menores em todo o Brasil. Hirao também foi o responsável pelo convite que o programa de Jô Soares nos fez para uma entrevista, o qual não aceitei pelo simples fato de que não queria aparecer na Globo. Ainda sobrou tempo para editarmos o videoclipe *Spider Baby*, para a banda *Mechanics*, do Márcio Jr., de Goiânia, e liberar cenas de *O Monstro Legume do Espaço* para a banda *Sex Noise*, do Rio de Janeiro, usar no clipe da música *Hi! Society*, dirigido pelo Claudio Amaral. Todos pequenos trabalhos independentes que começavam a dar forma à cena SOV brasileira.
1998 tinha um clima estranho; de certo modo, nossas produções alucinadas estavam inspirando um bando de artista, principalmente cineastas, a serem ferozes, bizarros, transgressores. E isso estava refletindo em nível nacional naquela época pré-internet, tanto que a *Folha de São Paulo* chamou o Ivan Cardoso para elaborar uma série de entrevistas com os novos cineastas *undergrounds* brasileiros.

Carli Bortolanza: Nessa época, quis dirigir dois curtas baseados em textos/poemas meus; foram *Homenagem* e *Fodendo meu Vitelo*.

Petter Baiestorf: Aproveitando o embalo, Carli Bortolanza escreveu e dirigiu dois curtas bem simples, mas que gosto bastante. *Homenagem*, uma experimentação radical no melhor estilo Andy Warhol, e *Fodendo meu Vitelo*, um drama sobre gravidez estrelado por Onesia Liotto e o próprio Carli.

Carli Bortolanza: *Homenagem* era um poema que escrevi num bar onde frequentávamos sempre, em um dia em que ninguém apareceu. Foi uma noite chata, aí o escrevi nos guardanapos do bar. Como estávamos com a câmera e a ilha de edição à disposição, um dia, bebendo no

porão, me deu vontade de rever aquele sentimento que tivera no bar e transformar aquele poema num curta. Quanto ao *Fodendo meu Vitelo*, foi inspirado num poema onde um escritor, ao casar, se dedica à família, não o deixando mais com tempo para escrever.

III. SACANAGENS BESTIAIS DOS ARCANJOS FÁLICOS

Sacanagens Bestiais dos Arcanjos Fálicos, 1998, 80 minutos.

DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO E ROTEIRO: PETTER BAIESTORF, CARLI BORTOLANZA, JORGE TIMM E CESAR SOUZA. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: UZI USCHI. EDIÇÃO: CARLI BORTOLANZA E PETTER BAIESTORF. MAQUIAGEM: CARLI BORTOLANZA. SELEÇÃO MUSICAL: PETTER BAIESTORF. ILUMINAÇÃO: CLAUDIO BAIESTORF. MOTORISTAS: CLAUDIO BAIESTORF E JORGE TIMM.

ELENCO: C.B. ROT (PADRE ROT), CESAR SOUZA (COFFIN SOUZA), PETTER BAIESTORF (PSIQUIATRA), VIOLA (MILITAR), MARCÍRIO HENDRIX (NOIVO), ELIANE (ESPOSA DO MILITAR), ÍCARA (BEATA ABENÇOADA), LADY FUCK (DEMÔNIA), ANDRÉIA (MULHER NA BANHEIRA), TÂNIA MASÔ (PUTA DO PADRE) E VALESKA BLACK BLOC (VÍTIMA/GAROTA DO HOSPITAL).

***

Cesar Souza: Em vez de sossegar e voltar a fazer filmes *gore*, filmes com críticas, mas numa linha mais horror, sem muita mistureba, a dupla de idiotas resolveu que ia fazer pior do que no *Gore Gore Gays*. Então foi criada uma história bem básica, clichê de filme pornô, que era sobre um psiquiatra analisando a cabeça de uns malucos de um hospício e vendo suas taras. Claro que isso sob uma ótica Canibal Filmes.

Petter Baiestorf: *Sacanagens* foi um caso especial. A gente queria filmar um pornô porque adoramos pornografia. Já tínhamos a ideia de que queríamos fazer um filme no gênero. Acontece que, na metade de 1998, eu tinha um vendedor de fitas VHS trabalhando pra mim, por porcentagem, na distribuição de nossos títulos em locadoras do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná. Títulos como *O Monstro Legume do Espaço*, *Eles Comem Sua Carne*, *Blerghhh!!!* e *Bondage 2* vendiam bem. Esse vendedor era empregado do rei da pirataria de VHS da região Sul, os caras movimentavam um bom dinheiro com fitas legais e, com as piratas, outro tanto de dinheiro. A pirataria em VHS era um negócio muito rentável. Comentei com Hélio, o vendedor, que tínhamos em mente

a produção de um pornô. Hélio ficou eufórico com a ideia; se nossos filmes normais já vendiam bem, imagina um pornô, ainda mais naquela época pré-internet, pré-Brasileirinhas. O patrão de Hélio, o rei da pirataria, me telefonou e fui encontrá-lo na cidade de Maravilha, SC. O pirateiro realmente estava interessado em nos ver produzindo pornografia e me fez uma proposta ótima: "Façam este pornô e farei uma distribuição maciça, pelo Brasil inteiro, em VHS!!!". Na longa conversa que tivemos, fiquei com a nítida certeza de que o pirateiro de Santa Catarina era empregado de algum pirateiro paulista, mas nunca consegui confirmar. Saí da reunião com a certeza de que valia a pena investir tempo e dinheiro em *Sacanagens Bestiais dos Arcanjos Fálicos* e incluir, realmente, cenas explícitas no *Gore Gore Gays*. Lógico que me passou despercebido o detalhe mais importante de todos: eles queriam pornô normal, e não loucuras surrealistas sangrentas cheias de críticas pesadas contra instituições como família/religião e política/militarismo. Voltei da reunião e expliquei tudo para Cesar Souza, e resolvemos finalizar o *Sacanagens*, que já tinha algumas cenas filmadas. Aí, com esses dois longas prontos, poderíamos oferecer ambos para distribuição em nível nacional.

Cesar Souza: A gente botou de tudo, menos pornografia. Tem putaria explícita envolvendo necrofilia, coprofagia, zoofilia, todas as filias e mais um monte de sacanagem com *gore* misturado.

Carli Bortolanza: Filmar foi o mais divertido, pois o roteiro fora construído com ideias coletivas. "Que tal isso?… Bora lá filmar?". E era engraçado, quando passávamos para outras pessoas darem uma lida para vermos se conseguíamos a participação delas, acabavam achando outras coisas "mais importantes" para fazerem. Por isso a equipe ficou reduzida e o roteiro foi "amenizado". As cenas finais, filmamos em três pessoas: Souza e eu atuando, câmera no tripé com Baiestorf dando o *"REC"* e correndo pra cena, atuar conosco.

Elio Copini: Acho que vários filmes da Canibal acabaram em três pessoas filmando. Porque as pessoas se aproximavam de nós pelas festas, estávamos sempre juntos, formávamos uma espécie de gangue cultural. Alguns achavam que as filmagens também tinham o mesmo clima, aí participavam de alguma filmagem, ou mesmo quando rolava um papo

mais cabeça na turma, eles acabavam desistindo de ajudar. Apesar de que quase ninguém queria se envolver com pornografia transgressora anticlero que estavam desenvolvendo naquela época.

Petter Baiestorf: Precisávamos de atores e, mais importante ainda, atrizes para o filme. Meu pai e Jorge Timm, que conheciam todos os puteiros da região, se encarregaram de encontrar meninas dispostas. Eu não acreditava mais ser viável isso de procurar garotas em puteiros, mas eles estavam tão certos de que conseguiriam que deixei a coisa correr. Paralelamente à busca deles, fiquei sondando meus contatos no *underground*. E Souza, seus contatos em Porto Alegre. No fim, consegui algumas atrizes, Souza, outras, e a dupla de putaneiros, mais algumas. Não havia a menor possibilidade de dividir as filmagens em blocos, como tínhamos feito em *GGG*. Então dividi a produção em cenas e íamos marcando as filmagens conforme a disponibilidade do elenco. A equipe seria apenas meu pai, Timm, Souza, Carli e eu, já que mais ninguém do grupo se mostrou à vontade para trabalhar na produção. E fomos organizando as cenas de sexo explícito.

Lúcio Reis: Sexo explícito é o que predomina em *Sacanagens Bestiais dos Arcanjos Fálicos*. Na realidade, se era de interesse dos produtores capitalizar aderindo ao filão dos filmes pornográficos, Baiestorf acabou seguindo direção contrária. Transgredindo as convenções do gênero, constrói um pornô grotesco, em que as cenas de teor sexual são deliberadamente repulsivas, servindo de veículo às inquietações de Baiestorf e suas críticas e ataques às instituições. (Livro Cinema de Bordas 2, 2008:112)

Petter Baiestorf: Uma das primeiras cenas que gravamos foi com Eliane. Ela era gordinha e toda tímida, mas bastante interessada na produção, fazendo perguntas o tempo todo. Nessas gravações, que envolviam uma cena de sexo com Eliane e outra com uma personagem vestida de militar, resolvi que seria divertido filmar numa área da polícia. Na fronteira entre os estados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina existe um *camping* da Polícia Federal, e foi ali que decidi que iríamos gravar. Peguei autorização com a PF do posto da fronteira e expliquei que iríamos passar o dia no *camping* deles, filmando a natureza. Como era dia de semana e todos os "cidadãos de bens" estavam na escravidão

de seus subempregos capitalistas, o local estava deserto. Jorge Timm, sempre exagerado, levou uma caixa térmica gigantesca de bebidas pro grupo. Seriam necessárias umas quinze pessoas para beber tudo que ele levou. As filmagens foram bem tranquilas, com todos se divertindo muito, inclusive o ator que interpretava o militar e fez uma performance anal envolvendo uma grande vela. Apesar de estarmos filmando cenas cada vez mais absurdas, o clima nas gravações eram sempre de festa e descontração. Se alguém elaborava uma cena muito escrota, não era desencorajado e sempre surgia alguém completando a bizarra ideia com mais escatologia. Talvez, para pessoas "normais" de fora, aquilo que estávamos fazendo era um lixo desnecessário. Talvez; mas para nós, naquele momento, fazia sentido. De certo modo, achávamos que estávamos transgredindo quando íamos filmar, numa área da Polícia Federal, uma cena de sexo anal envolvendo uma personagem militar com farda verdadeira, comprada de recrutas do exército gaúcho. Se tivéssemos sido pegos filmando essa cena, certamente teríamos algum tipo de problema legal com o exército, mas provocar era o objetivo e foi importante, para nós, naquele ano de 1998.
Logo em seguida fomos para uma fazenda do Rio Grande do Sul – não lembro o nome da fazenda nem a cidade em que ficava – filmar a cena na qual o padre celebrava o casamento entre um ribeirinho e sua égua. Passamos dois dias num rancho isolado, no meio do nada, com os peões da fazenda que, diante do nosso estilo bonachão, ficaram muito à vontade. Depois que liberamos várias garrafas de uísque para eles, alguns se revelaram zoófilos e outros, homossexuais. Em certo momento, dois dos peões começaram a contar como era ruim trabalhar ali no rancho, isolado, e, na falta de mulheres, como faziam sexo com éguas e, muitas vezes, entre eles mesmos. Mas juraram que não eram gays, inclusive se mostravam homofóbicos toda vez que algum de nós defendia a homossexualidade.

Cesar Souza: Na verdade, foram umas gravações insanas em beira de rio, envolvendo peões de fazenda da região que estavam interessados em fazer sexo e beber cachaça.

Carli Bortolanza: Bebida nunca faltava e, na cena da morte de Ana Blanco, na véspera da festa de casamento da irmã do Timm, enchemos a cara durante as gravações. Claudio, na época, produzia uma cachaça

violenta, e com essa cachaça eu havia feito uma caipirinha e a bebi sozinho, aí o Cesar me acompanhou na segunda e na terceira. E continuamos nessa bebedeira de cachaça forte até quase a janta da festa de casamento. Consegui ir me servir, mas não comi, acabei dormindo com a cara enfiada na comida. Conta a lenda que os noivos tiraram foto comigo ali, desmaiado na mesa, um de cada lado e eu dormindo no prato de comida. Nunca vi essa foto. Não me lembro de muita coisa, mas me acordaram pra irmos para algum lugar dormir, ou me carregaram, não sei. Só me recordo de acordar com uma dor de cabeça gigantesca e ter que filmar com uma gostosa, mas estava morto, precisava pelo menos mais umas 10 horas de sono pra fazer alguma coisa, aí filmamos, e eu muito mal.

Petter Baiestorf: Passamos a tarde filmando uma cena de sexo, seguida de outra cena envolvendo canibalismo, e ao anoitecer fomos encher a cara de chopp num animado casamento familiar. A vida está cheia de momentos maravilhosos.

Carli Bortolanza: A cena final foi engraçada, pois havíamos descido para o local das filmagens em várias pessoas. Aí entramos numa espécie de pântano com tripas de galinha e dois frascos de sangue cenográfico. Baiestorf tira a roupa e fica pelado pelo set, ordenando e definindo os enquadramentos, depois se senta num lodaçal simulando que arrancava tripas do próprio cu. Filmamos e quando subimos, lá ia Baiestorf na frente, pelado, rebolando sua bunda suja.

Petter Baiestorf: *Sacanagens* era um amontoado de cenas grotescas interligadas por cenas de um psiquiatra, interpretado por mim, que estudava tarados. Era um expediente meio Jesus Franco, mas a única maneira que encontramos pra editar aquela bagunça toda. Depois de editado, não funcionava como pornô, porque era bizarro demais. Tinha necrofilia, canibalismo, *golden shower*, vísceras arrancadas pelo cu, sexo anal com velas, zoofilia, sexo com cabeça decepada assada e mais uma gama de taras e fetiches. Quando mostrei o filme pronto para o Hélio, o cara ficou abismado com o que viu, mas levou a produção para o rei da pirataria que, após assistir a nossa demência, não quis se envolver. Nem a máfia queria nada conosco.

BAIESTORF DIRIGINDO SACANAGENS

Cesar Souza: Mas novamente foi um erro, porque editar aquilo tudo, além de ser um trabalho insano, não servia pra nada depois de pronto. É um filme divertido, cheio de críticas pra tudo que é lado, mas que não tem público em lugar nenhum. Mas tinha nossa assinatura, era único e estava feito!

Lúcio Reis: Essa assinatura, reconhecível, não só faz com que o trabalho do cineasta tenha uma identidade própria, mas fornece substrato para que seja inserido na senda do Cinema de Transgressão, sobre o qual discorreu Jack Hunter no seminal *Deathripping – The Cinema of Transgression* (Creation Books, 1999). Talvez possa inclusive especular se não seria Petter, hoje em dia, o mais emblemático representante dessa pouco conhecida vertente em terras brasileiras. (Blog Cinema Poeira, janeiro de 2011)

E. B. Toniolli: Acho que ficou interessante por ser explícito, e gosto dele por ter relações homem/mulher. Mas em relação à narrativa, história e/ou criatividade, não acrescenta nada. Mas é extremamente divertido e debochado.

André Luiz: Eu quase apanhei uma vez em um evento que levei alguns filmes para serem exibidos e entre eles estava o *Sacanagens Bestiais dos Arcanjos Fálicos*; o dono do bar ficou possesso e mandou tirar o filme na hora.

Sweet Movies: Petter Baiestorf é provavelmente o cineasta maldito mais famoso do país. É verdade, devo admitir que nunca fui o mais assíduo perseguidor de filmes do Baiestorf – mas nem por isso deixo de admirar o cinema do cara. Tanto *Sacanagens Bestiais dos Arcanjos Fálicos* quanto o *Gore Gore Gays*, junto dos curtas *Deus – O Matador de Sementinhas* e *Boi Bom*, fazem parte da lendária "Fase 98" da Canibal Filmes, quando a produtora deu um tempo nos filmes de terror e resolveu se aventurar nos mais baixos gêneros da putaria cinematográfica. *Sacanagens Bestiais* é a história de um psiquiatra louco que resolve estudar o comportamento de dois canibais pervertidos. E a história é só isso aí mesmo, uma mera desculpa para se filmar os cenários mais baixos que Baiestorf pôde conceber. Logo na primeira cena o tom é delineado: um dos objetos de estudo abre a porta do fogão, tira de lá uma cabeça humana frita [sic] e começa a fazer sexo com ela – e a partir daí o filme vai se esforçando para conseguir descer cada vez mais. Mas apesar do esforço e vigor de Baiestorf na tarefa de ser o mais escroto possível, a verdade é que *Sacanagens Bestiais* é – apesar do título inspiradíssimo – uma chatice só. Um xarope de filme que, realmente, só convence por sua inegável capacidade de constranger o espectador. Já com *Gore Gore Gays* a história é bem diferente. Nem um pouco menos sutil que seu companheiro, *Gore Gore Gays* capricha nas piadas babacas e conta com um roteiro que dificilmente poderia ser mais cretino. Depois de um ato de automutilação no banheiro de casa, dois veados suburbanos resolvem deixar a boiolagem de lado e embarcam numa viagem de violência desenfreada. Em meio a conversas filosóficas sobre o sentido da vida, pessoas são mortas, violentadas e crucificadas, numa verdadeira aula de imaturidade e falta de limites. Mas não é apenas o humor que faz de *Gore Gore Gays* um filme infinitamente mais bacana que *Sacanagens Bestiais*. Em *Gore Gore Gays* encontramos um cineasta com talento natural para a narrativa cinematográfica, capaz de costurar as mais absurdas e degradantes situações em um filme redon-

dinho. *Gore Gore Gays* é um filme fodão, de verdade. (Site Programa Alto Falante, matéria *A Saga dos Ewoks*, 2006)

Lúcio Reis: Em poucos anos, foi evidente a evolução técnica e o desligamento cada vez maior das amarras formais. As produções da Canibal-Mabuse estavam cada vez mais deliciosamente despudoradas e anárquicas, mantendo uma qualidade que destaco desde os primeiros filmes: o primitivismo e a crueza. Sangue, sexo e muita ironia se misturavam, sem preocupações que permeiam as obras comprometidas com o sistema. (Fanzine Criaturas Psicotrônicas de Outro Espaço ou Transgressões de Petter Baiestorf, 2003)

Mark Sawickis: Recebi alguns filmes do Petter Baiestorf, e são filmes realmente extremos, como nenhum filme que tive contato antes! (Revista *Black Hole* #3, março de 2001)

Francis Vogner dos Reis: Petter Baiestorf é a referência forte no que há de mais deflagrador no cinema brasileiro atual. (Catálogo da 18ª Mostra de Cinema de Tiradentes, janeiro de 2015).

Christian Caselli: O que acho interessante nas produções da Canibal é que atingem um nível de resposta tão radical quanto o que se vê na tela, ou o público se identifica ou odeia. Não há reações comedidas. (Jornal do Brasil, 14 de abril de 2009)

Carli Bortolanza: Acho que foram filmes necessários, como um grito de rebeldia contra tudo e todos. Acho que foi aí, pós "Fase 98", que surgiu definitivamente o *Kanibaru Sinema*, e o *Manifesto Canibal* começou a incomodar na mente, principalmente do Baiestorf. Não sei dizer como seria se não tivéssemos realizado esses filmes, porém, a equipe que permaneceu conosco se fortaleceu em amizade, conhecimento e, também, ideologicamente. Pós "Fase 98" definimos o que cada um realmente queria como cineastas, inclusive excluímos algumas pessoas que participavam muito mais pelas festas do que propriamente as filmagens, pois como bebíamos bastante, isso acabava atraindo alguns que eram só bebuns e não bebuns artistas, como nós.

Petter Baiestorf: Mas o ano de 1998 ainda tinha mais quatro meses para acabar. Após termos lançado o *Gore Gore Gays* e *Sacanagens*

Bestiais dos Arcanjos Fálicos, comecei a pensar em novos roteiros que poderia escrever para darmos sequência a filmes com poder comercial, que permitissem a exploração financeira em shows e mostras. O fato é que, desde o *Super Chacrinha*, tínhamos gastado dinheiro demais em todos esses filmes de retorno zero. *GGG* era o único com pequena possibilidade de retorno, mas nada em curto prazo. Precisávamos fazer outra produção realmente popular se quiséssemos continuar fazendo filmes. Ainda sem um título definido, comecei a pensar muito na história de *Zombio*. A maioria dos nossos colaboradores haviam se afastado das produções por conta de nossos exageros com sexo, mas continuavam nossos amigos, sempre por perto e sempre me perguntando quando faríamos um novo filme de monstros. Sempre fui apaixonado por filmes de zumbis, fascinado por produções obscuras como *Children Shouldn't Play With Dead Things* (1972), da dupla de dementes Bob Clark e Alan Ormsby, ou filmes mais populares como *The Return of the Living Dead* (*A Volta dos Mortos-Vivos*, 1985, Dan O'Bannon) e *Re-Animator* (*A Hora dos Mortos-Vivos*, 1985, Stuart Gordon), até produções recentes da década de 1990 – estávamos em 1998, não se esqueça – como *Braindead* (*Fome Animal*, 1993, Peter Jackson). A ideia de zumbis brasileiros, com uma pegada *splatter* bem Lucio Fulci, era algo que me enchia de entusiasmo. Estava chocando a ideia de trazer para as telas os zumbis tropicais, coloridos e famintos.

I. ZOMBIO

Zombio, 1999, 45 min.

ROTEIRO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO: CESAR SOUZA. PRODUÇÃO EXECUTIVA: JORGE TIMM, PETTER BAIESTORF E CLAUDIO BAIESTORF. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: PETTER BAIESTORF. EDIÇÃO: LEONARDO IMAZAKI. MAKE-UP DOS ZUMBIS: CARLI BORTOLANZA E CESAR SOUZA. MAQUIAGEM: CARLI BORTOLANZA. EFEITOS ADICIONAIS: JÚLIO FREITAS E RICARDO SPENCER. SELEÇÃO MUSICAL: PETTER BAIESTORF. ASSISTENTE DE DIREÇÃO: JORGE H. CONTINUÍSTA: JORGE H. CONTRARREGRA: AIRTON BRATZ. SECRETÁRIA GERAL: IARA DREHER. ASSISTENTE DE OPERAÇÃO DE CÂMERA: E. B. TONIOLLI. DIREÇÃO DE PRODUÇÃO: CLAUDIO BAIESTORF, JORGE TIMM E CESAR SOUZA. ASSISTENTES DE PRODUÇÃO: GISELE D.S. E MARCÍRIO ALBUQUERQUE. ELETRICISTA E ILUMINAÇÃO: CLAUDIO BAIESTORF. LOCAÇÕES: PETTER BAIESTORF. CENOGRAFIA: CESAR SOUZA, AIRTON BRATZ, CARLI BORTOLANZA E PETTER BAIESTORF. ALIMENTAÇÃO: DOROTI TIMM, RESTAURANTE DO JORJÃO. TRANSPORTE NÁUTICO: MARCÍRIO ALBUQUERQUE E CLAUDIO BAIESTORF. MOTORISTAS: CLAUDIO BAIESTORF, JORGE TIMM, IVAN POHL E NELSON REINHEIMER.

BANDAS DA TRILHA SONORA: KRYTÄSTHESIE, MARGINE, MR. EBU, NO REST, NECROPSIA, NEW YORK AGAINST BELZEBU, HANAGORIK, EUTHANASIA, CLINT EASTWOOD, THE SHAGGS, OS CATALÉPTICOS, JOE COYOTE, DEATH SLAM, FLESH GRINDER, LYRIC BUTCHER, MONSTER, FROZEN PAIN, SACRARIO, ANPHISBENAH, HANSENED, VÔMITO, OPIUM, MOTEUR INSECTES INDUSTRIELLE, SCREAM NOISE, NEGATIVE CONTROL E NEKROPSY.

ELENCO: CESAR SOUZA (EUCLIDES/PSYCHO FREAK), ROSE DE ANDRADE (SACERDOTISA), CLAUDIA DE SORDI (LOIRA/CONTRARREGRA), JORGE TIMM (GAÚCHO), BONI COVEIRO (SACERDOTISA MONSTRO/ZUMBI), PETTER BAIESTORF (DIRETOR), CLAUDIO BAIESTORF (CONTINUÍSTA), CARLI BORTOLANZA (MAQUIADOR), ELIO COPINI (CÂMERA/ZUMBI), IVAN POHL (ATOR/ZUMBI), AIRTON BRATZ (ZUMBI), LACY RICHTER (ZUMBI), NELSON REINHEIMER (ZUMBI), ROGÉRIO BREUNING (ZUMBI), JORGE H. (ZUMBI), MARCÍRIO ALBUQUERQUE (ZUMBI) E EDSON MARINS (ZUMBI).

***

Petter Baiestorf: No livro *The Book of the Dead*, o autor Jamie Russell conta a história dos mortos-vivos no cinema, partindo de seus primórdios na década de 1930 até chegar às infames produções *Shot On Video* – que tem a Canibal Filmes como principal representante no Brasil –, onde levanta que *Zombio* é a primeira produção brasileira com zumbis sendo as personagens principais.

Jamie Russell: Em outros países, zumbis SOV provaram-se igualmente populares. A Argentina produziu Plaga Zombie (1997, Pablo Parés e Hernán Sáez), o Brasil entrou na brincadeira com Zombio (1999) e até a França exibiu uma cópia barata de Re-Animator chamada Trepanator (1991, N. G. Mount), que tem Jean Rollin listado no elenco como um cientista louco. *(*Livro *The Book of the Dead,* 2007:198).

Wendell Guiducci: *Zombio* pode ser considerada a primeira obra brasileira a se enquadrar no subgênero *filme de zumbis*. A trama de *Zombio* é a seguinte: um casal vai a uma ilha no rio Uruguai curtir uns momentos de intimidade e diversão. Quando a coisa começa a esquentar, zumbis desandam a aparecer por todos os lados. As causas da infestação não são, como na maioria dos filmes de mortos-vivos, químicas: uma sacerdotisa do mal é quem faz os defuntos levantarem e saírem atrás de carne humana. (Revista Conhecer Fantástico #51 – Especial Zumbis, 2010)

Petter Baiestorf: Ao escrever o roteiro de *Zombio* – que é o título japonês de *Re-Animator* –, não quis complicar nada, tinha que ser um filme de história simples, sangrenta, mas divertida, agitada e barulhenta, inspirada nos clássicos de Lucio Fulci, principalmente *Zombi 2* (*A Volta dos Mortos*, 1979). Outro filme que me inspirou bastante foi o clássico *splatter Zombi Holocaust* (1980, Marino Girolami), mais co-

nhecido pelo título internacional de *Doctor Butcher M.D.*, que também é um filme de baixo orçamento fantástico. Minha ideia era voltar ao cinema *gore* puro e simples de *Eles Comem Sua Carne*, que tem público cativo no mundo inteiro. A primeira versão do roteiro de *Zombio* ficou pronta em menos de uma semana e trazia 30 minutos a mais de sequências. Eu tinha inventado toda uma subtrama que explicava o psicopata vestido de mulher que aparece no filme, e essa parte se passaria numa pequena aldeia de pescadores que teríamos de construir. Quando fiz o balanço financeiro da Canibal-Mabuse Produções, constatei que não tínhamos dinheiro para absolutamente nada. Minha segunda versão do roteiro elaborei em dez segundos, ou seja, arranquei as páginas que se passavam na aldeia de pescadores e a porra toda não era mais um longa, mas sim, agora, um média-metragem de 45 minutos de duração. Nessa tesourada também saiu uma cena de boquete que eu planejava filmar explicitamente, ainda resquícios da vontade de chocar. Hoje, passado duas décadas, percebo que não ter incluído essa cena de *blowjob* ajudou na sobrevida que o filme teve com a internet anos depois. O cinema *gore* possui os fãs mais fiéis da sétima arte.

Elio Copini: Tirar a cena do boquete foi um dos acertos de *Zombio*. O filme ficou, digamos, mais suave, toda família poderia assistir. Também, naquela época, acho que dificilmente conseguiríamos ter filmado a cena da aldeia, talvez só o boquete. Duvido que Baiestorf tivesse o dinheiro necessário para construir a aldeia de pescadores. E a equipe que trabalhou era um pessoal novato na Canibal. Vendo que o filme foi bem recebido pelo público, contribuiu para que a maioria quisesse continuar trabalhando em futuras produções.

Carli Bortolanza: O roteiro do Baiestorf era simples, mas trazia algumas pequenas inovações. A mordida dos zumbis viciava igual cocaína, e os zumbis não eram criaturas provindas de elementos químicos, mas sim do vodu. E a sacerdotisa os alimentava com o leite que corria em suas veias, o que dava pistas para o final do filme.

Leandro Noronha da Fonseca: Um ponto a ser apresentado é como Baiestorf cria uma característica própria para a mordida de seus zumbis: quando Euclides é mordido, o rapaz comenta com a namorada que está

"alucinado", chegando até a dizer "Parece que cheirei coca!". O personagem tem uma reação bastante diferente do que é apresentado em outros filmes de zumbi, como, por exemplo, convulsões e hemorragia. A mordida do zumbi é como uma droga, que vicia tanto Euclides a ponto de deixar-se morder outra vez, apenas para dar continuidade àquela sua "alucinação". (Blog Verborragia Conveniente, julho de 2011)

Carli Bortolanza: O filme teve uma de nossas melhores pré-produções, pois estávamos os três juntos, em sintonia, Cesar, Baiestorf e eu. E testávamos tudo antes. Passávamos muitas noites conversando e planejando para que, durante as filmagens, não houvesse surpresa nenhuma.

Rubens Herbst: Desta vez Baiestorf levou o amadorismo a níveis extremos [sic] ao reutilizar maquiagens, figurinos e materiais de arquivo de outros filmes em seu novo trabalho. Levou seus habituais colaboradores para uma ilha no rio Uruguai, fez com que trabalhassem até 20 horas por dia à base de pinga e sanduíche, e colocou a fita para rodar. Por incrível que pareça, *Zombio* é o filme de Petter que tem o maior número de efeitos e trabalho de maquiagens. Porém, a reciclagem de material possibilitou diminuir em quase 50% o orçamento da fita, que marca o fim da parceria entre a Canibal Produções (produtora de Baiestorf) e a Mabuse Produções (produtora de Cesar Souza). (Jornal A Notícia, 01 de setembro de 1999)

Elio Copini: O *Zombio* criou um objetivo em comum no grupo que matava o tempo no porão da Canibal. Os encontros continuavam acontecendo com caipirinhas, muitas caipirinhas, mas tinham outro objetivo já: era um teste de maquiagem, algum filme de zumbi para ver, coisas assim, tudo girava em torno do *Zombio*. Mas isso, acho, é porque o pessoal realmente abraçou fazer um filme legal e estava entendendo o roteiro.

Petter Baiestorf: Já fazia um tempo que um bando de pós-adolescentes, todos na faixa de idade entre 16 e 18 anos, andava conosco por festas na cidade ou bebedeiras no porão da Canibal Filmes. Fomos bem sinceros com eles, explicamos que precisávamos de figurantes para um filme de zumbis e que não pagaríamos nada. Todos toparam na hora, provavelmente achando que as filmagens seriam iguais as festas que faziam conosco. Nessa época, Carli estava namorando com a Rose de

CLAUDIO, ZUMBI E BAIESTORF

Andrade; apesar de ela não ter experiência alguma com interpretação, a convidamos para assumir a personagem da sacerdotisa. Claudia, prima de Rose, estava sempre junto a ela onde quer que fosse, então, a convidamos para fazer o papel da loirinha vítima do psicopata que aparece no filme. Tanto Rose quanto Claudia eram lindas, fotogênicas, e sabíamos que ambas dariam conta do recado.

Rose de Andrade: A Canibal Filmes era uma realidade muito diferente do que eu vivia. Isso foi em 97, eu tinha 17 anos e a Claudia uns dois a menos que eu. Conheci o Carli no colégio e ele falou sobre a Canibal Filmes, aí, é claro, achamos tudo muito interessante e ficamos curiosas pra conhecer, eu e minha prima Claudia. Como sempre andávamos juntas, ele nos convidou pra conhecer o porão onde, na época, o Cesar e a namorada estavam morando.

Elio Copini: Eu ia a quase todas as festas que o pessoal da Canibal fazia no porão deles, quem quase nunca acompanhava essas festas no porão era o Baiestorf, que preferia ficar em casa vendo filmes obscuros. *Zombio* fez Baiestorf prestar atenção nessas festas. Acredito que somente nesse momento começou a haver algum tipo de diálogo entre o Baiestorf e o

pessoal que ia lá só pra beber, houve uma abertura da parte dele, possivelmente já pensando em usá-los como figurantes em *Zombio*.

Petter Baiestorf: O ponto positivo foi que, não tendo sexo explícito, todo mundo que já tinha trabalhado nos filmes antigos queria ajudar. Elio Copini, E. B. Toniolli, Airton Bratz, Jorge H. e Ivan Pohl, todos eles voltaram. De certo modo, mesmo *Zombio* sendo produzido com um orçamento realmente muito baixo, parecia uma grande produção por conta da equipe enorme que teve. Todos estavam empolgados e felizes por voltarem para o set. Ao pessoal das antigas e novos membros, ainda se uniram figuras do *underground* chapecoense, como Boni Coveiro, que, já nessa época, sonhava em ser o sucessor do Zé do Caixão e ficou um pouco magoado porque não deixei ele aparecer em *Zombio* caracterizado como sua personagem.

Carli Bortolanza: Boni Coveiro encheu o saco porque o Baiestorf não deixou ele aparecer no filme caracterizado como sua personagem que copiava Zé do Caixão, então pegamos uma língua real de vaca e a colocamos na cabeça dele, como parte das maquiagens para a composição de zumbi.

Elio Copini: O QG das maquiagens ficava numa estrebaria desativada; lembro de estar dando uma mão pro Carli e reclamando do cheiro horrível de podre. O Carli me mandou ficar quieto e apontou para o recipiente fedorento onde tinha um punhado de vísceras reais. Uma delas acabou dentro da máscara do Boni Coveiro.

Petter Baiestorf: No início de outubro de 1998, com roteiro, equipe e elenco já definidos, Claudio, Timm e eu, com preciosa ajuda de Marcírio na qualidade de guia, fomos atrás de locações para as filmagens de *Zombio*. Perto da vila Ilha Redonda existe uma ilha no rio Uruguai, sem nome – quase todo mundo chama de Ilha Redonda –, que tem uma extensão de mais de um quilômetro, com a correnteza do rio a cortando ao meio numa área mais turbulenta. Foi ali, naquelas corredeiras, que encontramos o local perfeito para a construção do cemitério onde a sacerdotisa iria despertar os mortos com um toque tropical de vodu no filme. Bem pertinho dali, havia ainda duas praias lindas: a primeira era formada de cascalhos; a segunda, de areia. Usei as duas praias no filme.

Marcírio, que conhecia bem a ilha, nos levou mata adentro e encontrei o local perfeito pra construção da aldeia de pescadores. Era um local que dava vista para o rio Uruguai em meio a árvores que formavam um círculo, onde a construção de alguns casebres daria a ambientação perfeita de uma aldeia de pescadores. Se tivesse dinheiro no orçamento, teria recolocado as cenas da aldeia de volta no roteiro. Minha ideia era filmar tudo em quatro dias, com um quinto dia para a desprodução. Por uma questão de logística, resolvi que todas as cenas noturnas seriam filmadas no quintal da casa de meu pai, que possuía árvores nativas praticamente iguais às árvores da ilha, só que facilitava nossa vida no quesito filmar sem ter de deslocar tantas pessoas e equipamentos para a ilha. Sem contar que, no mato ao lado da casa de meu pai, conseguiríamos energia elétrica e água potável sem esforço algum. O trabalho foi bem feito, ninguém nunca percebeu que as cenas noturnas de *Zombio* foram rodadas num pomar ao lado de uma estrada bem movimentada. A cena final, com a personagem de Souza indo em direção ao disco voador, filmamos num potreiro, também ao lado da movimentada estrada. Enquanto procurávamos as locações para uma cena na qual Souza jogaria um zumbi do alto da margem para dentro do rio, percebi que estávamos no mês de outubro, batendo uns traumas com o clima que tive durante as filmagens de *Blerghhh!!!*. Percebi porque, em questão de poucos minutos, o céu ficou escuro e iniciou-se uma violenta tempestade que nos prendeu, por mais de duas horas, na ilha. Bateu a paranoia, se algo assim ocorresse durante as filmagens, estaríamos perdidos.

Elio Copini: A maioria dos figurantes ficava na casa do Claudio mesmo; tinha um ou dois que vinham de trator, depois iam embora, moravam lá perto. Dormíamos em colchões espalhados pela casa, então eram uma confusão as poucas horas de sono a que tínhamos direito. Ajudei sendo assistente do assistente de produção, mas sempre acabava meio envolvido com outras várias coisas, ou sendo mais um zumbi.

Petter Baiestorf: Assim como em outros filmes, Iara Dreher ficou dando suporte para a produção. Iara ficava na videolocadora enquanto estávamos filmando. Lá, ela recebia o pessoal que vinha para as filmagens e encaminhava para o set, junto de equipamentos ou alimentos que necessitássemos.

Carli Bortolanza: Jorge H. tomava banho e fazia uma caipirinha, aí eu tomava banho e, ao sair, fazia outra caipirinha, e bebíamos antes de dormir pra "desligar" o cérebro. Quando não havia tempo pra dormir, por atraso ou alguma outra coisa qualquer, só tomava um banho pra dar uma acordada e começar a lambuzar o pessoal de novo, acordando alguns que já estavam dormindo.

E. B. Toniolli: Participei do *Zombio* sendo um "fumaceiro", função criada para esse filme. Botávamos fogo nas folhas que estavam pelo chão, abanávamos e abafávamos com grandes folhas de bananeira para direcionar a fumaça na direção da cena. Além de outras funções menores na produção do filme.

Elio Copini: Fiz dois zumbis no filme: aquele que é decepado pela mocinha do filme, quando, aliás, tive muito medo de ser ferido durante as gravações, já que ela não sabia usar o facão direito; e outro na cena final de *Zombio*.

Petter Baiestorf: Para as cenas noturnas de *Zombio*, quis testar uma iluminação feita com fogo de tochas. A gente armava as luzes da iluminação a uns 50 metros de distância de onde estávamos filmando e aí iluminávamos os atores com fogo, isso acabou dando um resultado bastante único à fotografia do filme, com seu granulado quente tremelico.

Lúcio Reis: Ainda que seja o filme menos transgressivo da filmografia Canibal-Mabuse Produções, principalmente levando em conta os extremos alcançados nas duas produções anteriores, *Zombio* mostrava a evolução técnica da equipe liderada por Baiestorf. Foram mais cuidadosos na iluminação, enquadramentos, movimentos de câmera, maquiagem e no desenvolvimento das situações, como a narrativa fluindo com mais eficiência. Ao que se soma o trabalho dos atores e diálogos espirituosos. (Livro Cinema de Bordas 2, 2008:113)

Petter Baiestorf: Nesse filme, por muito pouco, não tivemos um acidente fatal. Um dos barcos que levavam o elenco e equipamentos virou nas corredeiras da ilha; três pessoas da equipe mais o equipamento que estava no barco caíram na água.

Carli Bortolanza: Entre as duas ilhas havia um canal chamado pelos ribeirinhos de "brete". Nada mais do que a força do rio que cortou a

ilha no meio, e tínhamos que passar por esse canal para chegar ao local das gravações. Jorge H., então assistente de direção, garantiu a travessia, e aí foi com as duas atrizes, Rose e Claudia. Junto, levou algumas maquiagens, inclusive um braço mecânico. O Baiestorf olhou sério pras gurias e disse: "Não vão deixar cair este braço mecânico!". Bem, acidentes acontecem e, de repente, na hora que deveria virar o posicionamento do barco nas corredeiras, o barco virou; por sorte, a correnteza estava jogando a favor da outra margem, onde se encontrava o Cesar. Tão logo vi o barco virado, me atirei correnteza adentro pensando em tentar pegá-las, uma delas pelo menos.

Rose de Andrade: Foi tudo muito rápido, lembro do Jorge perguntando se a gente sabia nadar e, ao mesmo tempo, mandando a gente pular na água. A Claudia não sabia nadar, e eu, o pouco que sabia, não valeu de muita coisa. Lembro que quando eu chegava ao fundo, eu me empurrava para cima pra respirar e via o pessoal apavorado, mas ninguém podia fazer nada. O Jorge tirou a Claudia e depois me tirou. Foi muito desesperador. E ainda tinha um braço mecânico que a Claudia ficou segurando e não deixou que molhasse.

Petter Baiestorf: Logo após o acidente, sem tempo para lamentações, filmamos a sacerdotisa, Rose, revivendo os mortos no cemitério construído na ilha.

Carli Bortolanza: Para a volta, conseguimos coletes salva-vidas com o Nelson Reinheimer.

Petter Baiestorf: No primeiro dia de filmagens na ilha, rodei todas as cenas com zumbis, assim, no segundo dia não precisei levar um monte de figurantes juntos. No segundo dia rodei as cenas do casal namorando e fugindo de zumbis. Para alívio de Rose e Claudia, elas não precisaram voltar para a segunda diária na maldita ilha. Todo o resto foi filmado no pomar de meu pai. E Jorge H. foi proibido de pilotar os barcos, por via das dúvidas.

Rose de Andrade: Até hoje eu morro de medo de andar de barco!

Petter Baiestorf: Souza e Carli criaram zumbis completamente podrões à base de uma massa feita de farinha de trigo. Após testes iniciais,

Souza acrescentou pão seco ralado, o que conferia um visual orgânico à mistura que, após secar completamente no corpo dos azarados figurantes, rachava, dando uma aparência de podre. Acertamos a cor da gosma e tínhamos zumbis com um visual verdadeiramente autêntico a um preço irrisório, feitos a partir de farinha, pão seco e tinta guache.

Carli Bortolanza: Baiestorf exibiu vários filmes do Lucio Fulci e disse: "Quero esses zumbis lentos e gosmentos aí!". Também passou alguns outros filmes para termos referências para a composição das maquiagens. Nas cenas que os zumbis se alimentavam de leite colhido das veias da sacerdotisa vodu, lembro que tentamos ser originais.

Petter Baiestorf: Era tanto trabalho nessa produção que nem tínhamos tempo para beber. Eram maquiagens demais o tempo todo. Carli e eu dormíamos cerca de duas horas por dia, as outras 22 horas ficavam reservadas para o trabalho. E a situação do resto da equipe não era muito diferente. Os figurantes que vieram participar do filme achando que era uma festa pareciam desiludidos, mas ao mesmo tempo estavam maravilhados por participarem de um projeto que estava ficando fantástico. Durante as filmagens, teve até figurante dormindo maquiado de zumbi para não perder tempo de sono tomando banho. Teve também o caso de Lacy Richter, que resolveu ir pra casa de moto para tomar banho no conforto do lar. Quando chegou em sua casa, a massa de pão já estava tão seca por conta do vento na motocicleta que levou horas para conseguir retirá-la.
O final original no roteiro de *Zombio* seria algo mais apocalíptico, com a zumbizada saindo da ilha onde a ação se passa e chegando a uma vila maior no continente, dando início ao caos mundial. O final que há no filme eu elaborei no dia das filmagens, quando Cesar Souza falou que a gente tinha os tentáculos – feitos pelo maquiador Júlio Freitas – usados nas filmagens do *Nocturnu* (1998, Dennison Ramalho) e vimos que dava pra montar um alien com mãos-tentáculos e visual de monstrengo de seriado japonês.

Carli Bortolanza: Padrão Canibal Filmes: você está no meio do mato, onde, se você esquecesse algo, só poderia contar com o improviso, tendo a missão de inventar uma criatura alienígena na hora e também tendo que cavar os buracos d'onde saíam os zumbis. Apesar de eu não ter fei-

BORTOLANZA PREPARANDO OS ZUMBIS FIGURANTES

to as covas, foi necessário afundar uma delas para que eu pudesse ficar agachado e escondido, para manipular o boneco com a mão mecânica. Elio ficou com um pouco de medo de entrar por achar que poderia ter escorpiões ou aranhas, mas foi convencido por alguém, talvez Baiestorf entrando na cova, chutando e ciscando para ver se achava algo errado.

Elio Copini: Mas também, na Canibal Filmes tu sempre está entrando em algum buraco estranho, alguma lama podre, alguma gosma suspeita.

Rose de Andrade: Nunca imaginei que eles levassem tão a sério as produções, bem pelo contrário, quando o Carli me convidou para fazer um filme, achava que isso era só um passatempo deles. Não fazia ideia de que eles tinham uma estrutura e trabalhassem pesado.

Petter Baiestorf: Para a trilha sonora, fiz uma seleção de *goregrind*, *psychobilly* e metal, para criar um clima de diversão sonora que o filme pedia. Assim, tive autorização de inúmeras bandas geniais para o uso de suas músicas na trilha. *Flesh Grinder*, *Vômito* e *Hansened*, bandas de amigos meus, representando o *goregrind*. *Os Catalépticos* e *Joe Coyote*, de *psychobilly*. *New York Against Belzebu*, de *noise*. *Scream Noise*, *Negative*

Control e *Clint Eastwood*, *punk rock* na veia. E *Hanagorik*, *Euthanasia*, *Death Slam*, *Lyric Butcher*, *Monster*, *Sacrario* e *Anphisbenah*, de vários estilos de *heavy metal*. O filme ficava bem dinâmico com esse tipo de som. Ainda incluí um som da *Moteur Insectes Industrielle*, de meu amigo Dr. Insekto, que era um cover do *Pink Floyd*, só pra dar um teor de zoeira. Só tinha banda linda na década de 1990. Botei, também, uma música da banda *The Shaggs*, considerada a pior banda do mundo.

Gurcius Gewdner: Em alguma das manhãs do *Terceiro Encontro da Cultura Underground Catarinense*, eu coloquei o CD das *The Shaggs* pra tocar, irritando muita gente. Baiestorf me pediu uma fita com o disco das *The Shaggs* gravado e alguns meses depois tinha uma música delas na trilha sonora do *Zombio*, que era o filme que eles estavam preparando. Foi minha primeira "colaboração" em um filme da Canibal.

E. B. Toniolli: Na época eu trabalhava numa TV local, fazendo a parte de computação gráfica, e o diretor da emissora, Leonardo Imazaki, era um grande fã de filmes. Mostrei alguns dos filmes da Canibal; ele era muito crítico com a edição e ficou a nossa disposição para a edição de um próximo.

Petter Baiestorf: Assim que as filmagens acabaram, não tínhamos dinheiro pra nada. Cesar Souza, desempregado, estava morando no porão da Canibal Produções. Ficamos com o filme parado por uns quatro meses ou mais, até que Toniolli conseguiu convencer o dono de uma TV a cabo de Chapecó a montar o filme para nós. Leonardo Imazaki foi o editor e conseguiu dar uma cara mais profissional para *Zombio*. De certo modo, as produções SOV brasileiras estavam dando um salto de qualidade com essa produção.

Leandro Dal Cero: Nesse filme a gente já conseguia notar o aumento de qualidade da produção, do trabalho de fotografia, dos efeitos de maquiagem, nas personagens mais bem construídas e no profissionalismo dos atores também.

Petter Baiestorf: O orçamento total de *Zombio* ficou em inacreditáveis R$ 300,00 – em valores atualizados de 2020, cerca de R$ 1.100,00. O lançamento foi em Curitiba, durante o evento Supertrash 2, edição onde o

SOUZA MATANDO UM ZUMBI POR DIA NO CINEMA NACIONAL

bar 92 Degraus lotou de *psychobillies*, *punks*, *grinders* e metaleiros para conferir o filme e algumas bandas da trilha sonora, como *Os Catalépticos,* que se apresentaram. Fechei a exibição por uma porcentagem da bilheteria, mas Jr., o dono do bar, ganhou tanto dinheiro com bebidas naquela noite que acabou aumentando, por sua conta mesmo, a parte que passou para nós. As exibições de *Zombio* começavam com o pé direito.

Airton Bratz: Não imaginava que iria virar o filme de culto que virou, na época pensei que seria só mais um filme divertido da Canibal. Mas só isso.

Jamie Russell: Uma bruxa revive um grupo de zumbis e manda-os atrás de alguns bobões desafortunados nesta produção zumbi brasileira SOV. Apesar do gostinho sul-americano, é praticamente igual a milhares de produções norte-americanas. Algumas maquiagens e alguns figurinos quase parecem convincentes. (Livro *The Book of the Dead*, USA, 2007:291)

Carli Bortolanza: *Zombio* começava a rodar pelo *underground*, mas também tínhamos vários curtas polêmicos prontos, então foi bastante natural lançar uma coletânea deles em VHS.

Petter Baiestorf: Pensando numa forma de lucrar algum dinheiro com os curtas-metragens, logo após o lançamento da fita VHS de *Zombio*, lançamos a coletânea *Festival Psicotrônico Vol. 1*, com 13 curtas produzidos entre 1995 e 1998, no programa: *Detritos*, *Crise Existencial*, *Arachnoterror*, *Deus – O Matador de Sementinhas*, *A Despedida de Suzana: Olhos & Bocas*, *Ácido*, *Boi Bom*, *Homenagem*, *Chumbo*, *2000 Anos Para Isso?*, *Fodendo meu Vitelo*, *O Homem-Cu Comedor de Bolinhas Coloridas* e *O Vinicultor faz o Vinho e o Vinho faz o Poeta*. Essa coletânea vendia bem por conta do interesse que o público tinha em assistir ao polêmico *Boi Bom*, que era o grande chamariz da fita, mas acabava gostando de vários outros trabalhos que faziam parte da antologia. Isso nos incentivou a fazer outros curtas no decorrer do primeiro semestre de 1999, um deles foi produzido em Super-8, intitulado *Pornô*, que é uma experiência com desenhos riscados na minúscula película de Super-8. Passamos cerca de quinze dias, umas doze horas diárias, desenhando com alfinetes diretamente na película. Depois montamos e projetamos o curta, com um projetor de Super-8 que Toniolli havia conseguido emprestado, apenas uma única vez, para a equipe de *Zombio* e alguns poucos curiosos que estavam bêbados pelo nosso porão. Não é um curta memorável, mas foi interessante a experiência.

Carli Bortolanza: Quando cheguei ao porão, Baiestorf e Cesar me disseram que iriam riscar umas películas de Super-8 para fazer um filme chamado *Pornô*. Ajudei um pouco no primeiro dia, aí fui embora e quando retornei, dias depois, estavam com o filme pronto. Nada memorável. Durante a exibição do curta me avisaram que iríamos para Sorocaba, SP.

Petter Baiestorf: A mostra Videodrome, que aconteceu em novembro de 1998, foi organizada por um trio de malucos: Cleiner Micceno, que eu já conhecia havia vários anos, Marcelo Nascimento e Ricardo "Abreu" Bortolini. Nessa época, Bortolanza, Souza e eu bebíamos demais, o tempo todo. Fomos pra essa mostra depois de um trabalho em São Paulo, afinal, Sorocaba ficava coladinha à capital. Videodrome foi um evento transgressor, pensado e organizado pra "dar uma balançada" no marasmo da cidade. Chegamos lá com este espírito na cabeça e foi muito divertido, a FUNDEC era nossa e dava pra aprontar o que quiséssemos. Já no primeiro dia fomos sacaneados pelo Cleiner. Souza

e eu iríamos dormir na casa da mãe dele, e Cleiner nos falou: "Olha, vocês vão ficar na casa de minha mãe, lá só tem um colchão de casal sobrando, vocês terão de dividir!". OK, isso nunca seria um problema, já que qualquer canto pra descansar o esqueleto estava de bom tamanho. Notamos que quando chegamos lá, a mãe do Cleiner tratava Souza e eu com o maior respeito, mostrou "nossa" cama e tudo mais. Beleza, um pouco de atenção é ótimo. Dormimos dividindo o colchão e no dia seguinte, no café da manhã, Cleiner começa a rir sem parar na mesa. "O que foi, Cleiner?", um de nós pergunta. Cleiner, com olhos molhados de tanto rir, diz: "Eu falei pra minha mãe que vocês são um casal gay e que era pra ela arranjar um cantinho para vocês ficarem à vontade como um casal!". Tudo bem, achamos divertido. Mas nos outros dias, depois que a mãe dele soube da pegadinha, ganhamos camas separadas. Na seleção de trabalhos que exibimos, programamos *Deus – O Matador de Sementinhas*, *Boi Bom*, *Gore Gore Gays* e *Sacanagens Bestiais dos Arcanjos Fálicos*. O público ficou insano. Inacreditavelmente, ninguém veio encher o saco após a exibição, todo mundo só queria saber de avacalhar e encher a cara. Quase no final do evento, um rapaz parou ao meu lado e puxou assunto, falando que era fã dos filmes. Mas o cara era todo ajeitadinho, não tinha o padrão habitual esfarrapado do público da Canibal. Aí quis saber como ele tinha conhecido nosso trabalho, e o cara conta uma história inacreditável: "Eu sou carteiro, às vezes fico com alguns pacotes pra mim. Eu desviei um pacote que tinha teus filmes dentro, assisti e fiquei fã do trabalho. Quando soube que vocês estariam aqui na cidade, tive que vir conhecer tudo pessoalmente!". Claro que o cara não soube me dizer de quem havia desviado os filmes, de qualquer modo, quando um cliente da Canibal Filmes não recebe seu pedido, sempre mando novamente a encomenda sem custo algum. Fiz o carteiro ladrão me pagar umas cervejas depois da história.

Roberto Marcelo Caresia: Depois de 1998, a tendência parece ser fazer um ou dois filmes mais comerciais – ou aquilo que seja tido como comercial dentro dos padrões de normalidade de Baiestorf –, arrecadar grana e produzir curtas ou longas radicalmente experimentais, estranhos, bizarros e transgressores. (Site Boca do Inferno, 2006)

Carli Bortolanza: No início de 1999, mesmo com a boa aceitação e críticas que *Zombio* vinha recebendo, todos estavam bastante desanimados. Baiestorf e Souza estavam desfazendo a parceria, com a possibilidade de Souza se mudar para Fortaleza, CE, e levar todo seu equipamento de edição. E Baiestorf estava quebrado, financeiramente falando, assim como todo o resto de nós.

Petter Baiestorf: Estava sendo um início de ano financeiramente estranho. Foi quando comecei a ter problemas com a entrada de dinheiro. Minha videolocadora estava com o faturamento menor, a Canibal-Mabuse Produções sozinha não tinha um faturamento tão maravilhoso, o pessoal que gravitava ao nosso redor só queria saber de festas com bebedeiras e chapadeiras. Souza e eu já não tínhamos mais a sintonia de antes. Jorge Timm também estava com problemas financeiros, e José havia se retirado do grupo. Ou seja, as coisas haviam dado uma bela desalinhada, mesmo com *Zombio* ganhando novos admiradores e matérias em tudo que é lugar.

Elio Copini: Acredito que a Canibal, mesmo em vias de acabar por falta de grana, era a fórmula mágica que nos tirava de uma realidade, vivíamos um sonho. Tínhamos mil planos, como de todos irem morar num sítio e tirar da terra nosso sustento. Algo anarquista, todos fazendo o que queriam. Os mais novos que entravam na turma naquela época, a maioria deles estava passando por crise de identidade ou brigados com os pais. Eles encontravam em nós uma espécie de família onde não havia cobranças.

Petter Baiestorf: No final da década de 1990, o SOV Brasileiro chamava atenção da imprensa oficial. O jornalista Celso Fonseca, a serviço da revista *Isto É*, veio até Chapecó para me entrevistar, onde aproveitou para bater um papo, também, com os irmãos Zambiasi e o Boni Coveiro. Fonseca também passou por Cascavel, PR, onde conversou com o produtor Talício Sirino, autor do longa de ação *Fronteira sem Destino* (1995), e começava a matéria, intitulada *Rivais do Titanic*, com uma divertida referência à série *Twin Peaks*:
"Se a rotina de Cascavel, no Paraná, e Chapecó, em Santa Catarina, fosse igual à mostrada nos filmes lá produzidos, as duas cidades certamente seriam mais bizarras que Twin Peaks, a localidade do seriado

MOJICA (ZÉ DO CAIXÃO), MÁRCIO JR. E BAIESTORF

televisivo saída da imaginação do cineasta americano David Lynch. Para alívio de seus habitantes, os bandidos sanguinolentos, capazes de promover chacinas intermináveis, ou pior, zumbis canibais que atacam na calada da noite, não passam de divertida fantasia criada por abnegados cineastas e videomakers que têm feito de Cascavel e Chapecó espécies de pólos alternativos de cinema e vídeo." (Revista Isto É #1604, 28 de junho de 2000)

O SOV nacional ganhava espaço na imprensa oficial do Brasil, mas nosso clima era outro. Hoje, passados mais de 20 anos, olho para trás e percebo que deveríamos ter dado uma pausa depois da produção de *Zombio*. Teria sido muito interessante para recarregar as energias e colocar as ideias no lugar, mas não, tentamos fazer mais alguns filmes como se fôssemos cavalos loucos. Éramos a transgressão do cinema brasileiro! Éramos o grupo que nadava correnteza acima! Éramos os Canibais!

No *Arghhh #27*, de novembro de 1999, publiquei um relato sobre a *Trash – A Primeira Mostra Goiana de Vídeo Independente*. Fui de ônibus até Goiânia, GO, foram 32 horas de viagem. Fiz a viagem em duas etapas, primeiro até São Paulo, SP, onde fiquei alguns dias vadiando pelo centro com o José, visitando sebos em busca de VHSs raros ou revistas de horror das décadas de 1960, 1970 e 1980. Depois, José me

acompanhou até Goiânia para participar do evento, já que um filme dele também estaria sendo exibido. O filme de abertura do evento era *O Monstro Legume do Espaço*. Segue o relato:

"Sexta, 09 de julho de 1999, exibição de *Monstro Legume* na Trash abriu a mostra em grande estilo, com sala lotada e público empolgado com o lixo que assistiam na tela. Tinha vários fãs do *Monstro Legume* que gritavam as falas do filme junto das personagens. Jorge H. fez a cabeça da gurizada como o mocinho corajoso. Como é bom ter sido o diretor de um filme adorado por trashmaníacos de todos os cantos do Brasil. Nesse mesmo dia teve, também, o *Boi Bom*, com bate-boca após a exibição, com algumas pessoas querendo chamar a sociedade de proteção de animais. Conversei, expliquei como foi filmado, o que o filme significava e os revolucionários foram pra balada. Ninguém mais voltou ao assunto.

Sábado, 10 de julho de 1999, teve a exibição do *Eles Comem Sua Carne*, seguida de uma palestra comigo que serviu para aquecer o pessoal para o lançamento de *Zombio*, com o qual o público se divertiu bastante. Aplausos e gritos. A torcida, assim como na Supertrash, foi pelos zumbis, que são os verdadeiros astros da fita. Como realizador, estou gostando muito da aceitação de *Zombio*."

Denis DR: No sábado a Trash começou com *Eles Comem Sua Carne*, da Canibal, muito aplaudido. A palestra com Petter Baiestorf foi muito bem aproveitada por todos, principalmente pelos diretores independentes de Goiânia. Logo após a palestra, veio o último trabalho da Canibal, *Zombio*, o melhor e mais bem acabado deles. (Fanzine Tudo É! #5, outubro de 1999)

7. QUEM TEM AMIGOS TEM FRACASSOS

I. ANDY, MANTENHA-SE DEMENTE!

Andy, 1999, incompleto.

ROTEIRO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO: CESAR SOUZA. MAQUIAGEM: CARLI BORTOLANZA. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: PETTER BAIESTORF.

ELENCO: ELIO COPINI (ANDY), CESAR SOUZA (SR. KRAO), IVAN POHL (SR. IKO EKO), ROGÉRIO BREUNING (ARISTIDES/FANTOCHE DO PAPAGAIO), ROSE DE ANDRADE (REPÓRTER), JOVANE BENEDETTI (SR. DERRETEU) E ANDERSON (RELIGIOSO).

***

Petter Baiestorf: Mesmo sem dinheiro algum resolvemos fazer um longa incatalogável. Afinal, se havia funcionado com a produção de *Zombio* aquele negócio de filmar com sobras, então podia dar certo novamente. Às vezes, quando você está dentro do turbilhão de loucuras, sem tempo para respirar, para pensar, para refletir, você só quer tentar seguir em frente. Assim, no desespero, escrevi o roteiro intitulado *Andy*, uma espécie de mundo paralelo onde absolutamente todas as pessoas

eram mutantes, mais ou menos como se os *freaks* de *Basket Case 3* (1991, Frank Hennenlotter) se tornassem a espécie dominante. Aliás, o próprio *Basket Case* (*O Mistério do Cesto*, 1982, Frank Hennenlotter) era uma grande inspiração para minha história. Aqui, um desses mutantes acabava tendo um filho normal (Elio Copini) e resolvia lucrar mostrando a "aberração" para toda a sociedade. Dava entrevistas na TV falando da criatura e começava a suspeitar que sua filha havia se apaixonado pelo "anormal". Minha ideia era discutir o que pode ou não pode na sociedade, com pitadas de incesto e outros tabus. Com os elementos e orçamento corretos, era um roteiro que teria funcionado, mas não tinha como funcionar no caos em que nos encontrávamos.
Carli reuniu absolutamente todos os restos de maquiagens de *Zombio* e tentou criar os mutantes, literalmente, com lixo. Nada funcionava. E o que funcionava parecia com os zumbis do *Zombio*. Talvez meu erro foi não perceber que deveríamos ter feito a toque de caixa outro filme com zumbis carniceiros. Teria funcionado, mesmo que repetisse toda a fórmula de seu antecessor. Filmamos por dois dias, mas ao final de cada diária, quando eu conferia o copião, não havia nada que se aproveitasse. No terceiro dia fiz uma reunião rápida com Souza, Carli e Elio Copini, e decidimos que era acertado cancelar a produção.
Era o fim de *Andy*. O pessoal fez uma festa de arromba com muita cachaça para comemorar o cancelamento da produção. Talvez fosse o momento para uma pausa reflexiva, recolocar as ideias no lugar, repensar as produções, os colaboradores, os orçamentos e tudo que fosse possível melhorar dentro da independência do *underground*, que é o que sempre quis – e ainda quero – para minha carreira.
Nas semanas seguintes, conversei com Cesar Souza e desmanchamos nossa parceria. Era o fim da Canibal-Mabuse Produções. Cesar já sondava se mudar para Fortaleza, CE, e o fim da parceria foi o pontapé para a mudança.
No segundo semestre de 2000, até que tentei realizar um novo longa. Inicialmente tinha escrito o roteiro para um curta, *Daisy Pig*, que era sobre um visionário vivendo alguns momentos dadaístas. Era uma ideia bem simples, fácil de ser realizada. Mas eu sentia que podia render muito mais, então o transformei no roteiro do longa *Mantenha-se Demente,*

Daisy Pig. Aumentei a loucura e bizarrices da história, tentando aproximar a narrativa dos exageros do cinema *gore* que vinha sendo feito no Japão da década de 1980 e 1990. Eu andava maravilhado com os filmes de Kazuo "Gaira" Komizu, como *Shojo no harawata* (*Entrails of a Virgin*, 1986) e *Bijo no harawata* (*Entrails of a Beautiful Woman*, 1986). Kazuo Komizu também foi um dos roteiristas, usando o pseudônimo de Izuru Deguchi, do clássico *Yuke yuke nidome no shojo* (*Go, Go Second Time Virgin*, 1969, Kôji Wakamatsu), que é um dos meus filmes preferidos de todos os tempos, e outros mais recentes, como *Nekeddo burâddo: Megyaku* (*Naked Blood*, 1996, Hisayasu Satô) e *Kichiku dai enkai* (1997, Kazuyoshi Kumakiri). Então, de algum modo, eu pretendia pegar todas as influências do cinema *gore* político japonês e transformar isso em delírio político *gore* canibalizante.
Ainda não satisfeito com o roteiro, reescrevi tudo mais uma vez, agora intitulando o projeto com o nome *Mantenha-se Demente*. Esta versão trazia zumbis e um final que remetia diretamente aos filmes japoneses com tentáculos, como a animação *Chôjin densetsu Urotsukidôji* (*A Lenda do Demônio*, 1989, Hideki Takayama), onde eu tentaria filmar em *live action* usando técnicas parecidas com as que Takao Nakano havia mostrado na série em vídeo *ExorSister* (1994). Mostrei para Carli Bortolanza, que realizou alguns testes, e deu para sentir que não deveríamos fazer a produção tão sem dinheiro. Isso seria um grande problema, lógico!
Sem ter a quem recorrer no quesito "conseguir grana", fiz a única coisa que sabia fazer. Coloquei anúncios na revista *Rock Brigade* oferecendo as produções da Canibal Filmes para o público do metal, e as vendas foram incríveis! E mais, seguindo a lógica do Roger Corman, comecei a preparar um filme mais barato, mas com inúmeros desafios técnicos e com uma história bem comercial. Inspirado em *The Crazies* (*Exército de Extermínio*, 1973, George A. Romero), comecei a pensar no roteiro de *Raiva*. O pouco que filmamos do *Mantenha-se Demente* foi editado como um curta chamado *Fragmentos de uma Vida*.

Marcos Espíndola: Petter abdica de qualquer benevolência pública, privada ou de lei de incentivo pelo sagrado direito à liberdade de expressão. O que não o impede de ver suas criações percorrendo o mundo em festivais *undergrounds* e independentes. Assumidamente anarquis-

BAIESTORF, PC, JULIANA E LOURES EM FRAGMENTOS DE UMA VIDA

ta, Petter fundamenta sua estética *trash* barata, porém não boba, em escolas como o Cinema Marginal da década de 1960, o Cinema Novo da geração Glauber Rocha e de ícones do *trash* e terrir internacional, como John Waters. Totalmente avesso às regras, sua estética encontrou resistência até naquele que é considerado um dos fenômenos mais recentes da democratização audiovisual: o YouTube. Justamente por contrariar as normas do site, seu curta *Fragmentos de uma Vida* foi retirado do ar em menos de 24 horas. Foi recordista de acessos e de reclamações. (Jornal Diário Catarinense, 22 de março de 2007)

Greigh Johanson: Petter é um artista muito controverso. Seus filmes têm um fundo político e mostram, muitas vezes de maneira bem sarcástica, seu desgosto com o governo brasileiro, e, assim, está constantemente procurando por distribuidores fora do Brasil que estejam dispostos a dar-lhe uma chance. *Fragmentos de uma Vida* é uma denúncia do machismo/sexismo na sociedade brasileira. A Canibal Filmes tem o mesmo estilo das empresas americanas *Toetag Pictures* e *magGot Films*, e oferece algumas viagens realmente insanas. Não há moralidade, é tudo assombrosamente nojento. O filme não tem enredo, só

mostra imagens de extremo *gore* surrealista, com destaque para a cena de uso de heróina de uma maneira mais surreal. Se você gosta de filmes sujos, este é o vencedor absoluto! (Site *Gore Gasmic* Cinema, Suécia, janeiro de 2015)

II. BRAZILIAN TRASH CINEMA

Petter Baiestorf: Cesar Souza havia se mudado para Fortaleza, CE, onde seu irmão possuía uma pousada na praia de Pecém. Mesmo que não estivéssemos mais produzindo filmes juntos, continuamos em contato. Numa dessas nossas conversas sobre criações em parcerias, resolvemos criar um fanzine chamado *Brazilian Trash Cinema*, homenagem ao zine *European Trash Cinema*, do editor Craig Ledbetter. Não era uma simples homenagem, nós inclusive ganhamos a "bênção" de Ledbetter, que nos permitiu o uso do nome.
Souza produzia vários textos lá em Fortaleza e me remetia via correio. Em Palmitos eu diagramava tudo, acrescentava meus textos, montava o fanzine com uma média de 64 páginas por edição e cuidava da impressão e distribuição via correio. Tiragem média de mil exemplares por número lançado; no total, foram três edições.
No zine falávamos muito de José Mojica Marins, Ivan Cardoso, todo o pessoal do Cinema Marginal, geralmente com destaque a Sganzerla, Candeias, Carlos Reichenbach e Bressane; Boca do Lixo, principalmente Tony Vieira, David Cardoso, Francisco Cavalcanti, Ody Fraga e Jean Garrett. Falávamos das atrizes brasileiras; do cinema pornô clássico e em vídeo; até o *underground* baiano Edgar Navarro era pauta; divulgávamos os SOVs brasileiros que estavam surgindo e colocávamos os produtores independentes dos quatro cantos do Brasil em contato uns com os outros. Souza entrevistou José Mojica Marins e eu entrevistei Andrea Tonacci e Jairo Ferreira, que por aquela época eram cineastas "esquecidos" pelo público. Como nunca levamos muito a sério as fronteiras do mundo, publicamos até uma matéria de George Kuchar que ensinava como fazer cinema *underground* e que era de grande valia aos jovens videomakers nacionais.

SOUZA E BAIESTORF DISCUTEM PAUTAS DO BRAZILIAN TRASH CINEMA

Entre nossos colaboradores havia nomes de peso, como Carlos Reichenbach e o gaúcho Carlos Thomaz Albornoz. A nova geração de realizadores também enviava muito material para divulgação, e tentávamos, sempre, dar espaço a todos os títulos recebidos. Nosso principal objetivo era divulgar a produção brasileira realizada em todo o tipo de formatos, de 35mm a VHS tosco, de cinema cabeça a pornografia bizarra, de política a bobices das mais pavorosas. E fazer essas informações chegarem a seu público.

Mesmo escrito em português, muitos editores americanos e europeus o queriam para suas coleções de fanzines, o que nos rendeu trocas por ótimos materiais de qualidade com informações valiosas sobre cinema obscuro de tudo que é canto do mundo.

O mais incrível é que aquelas três edições de *Brazilian Trash Cinema* que lançamos marcaram época. Talvez tenha sido nosso fanzine com a aceitação mais imediata de todos, simplesmente porque naqueles anos era praticamente impossível de se conseguir informações confiáveis sobre o cinema brasileiro.

CAPAS DO FANZINE BRAZILIAN TRASH CINEMA

Os anos de 1999, 2000 e 2001 foram meio confusos quanto ao futuro da produtora. Estávamos conhecidos, mas sem dinheiro. Tínhamos público, mas parecia impossível conseguirmos nos tornar profissionais. Tínhamos colaboradores, mas ninguém conseguia se manter trabalhando exclusivamente com produções audiovisuais independentes. Estávamos produzindo em VHS, mas a tecnologia apontava para o digital, que era um mundo desconhecido – e caro – para nós naquele momento. Então, naturalmente, foi um tempo de muitos planos, muitas ideias, muitos projetos abortados.
Mas essa pausa forçada estava servindo pra reestruturarmos o grupo. Pessoal abandonava o grupo, mas surgiam vários outros querendo fazer parte.

Carli Bortolanza: Foram alguns anos confusos. Precisávamos de injeção de dinheiro, de um distribuidor, de um mercado que não existia naquela época.

Elio Copini: Naquele período de projetos que não davam certos, o Baiestorf nem estava bebendo. Acho que passava o tempo inteiro em casa só lendo, escrevendo, fanzinando e assistindo a filmes. Foi assim

que ele e Carli apareceram com uma *demo-tape* que era extremamente estranha até para o padrão deles.

Carli Bortolanza: Estávamos escutando uns *noise harsh* e outros sons muito bons e estranhos; não sei como surgiu a ideia, mas tínhamos equipamento de vídeo e queríamos ver como era usá-lo num projeto sonoro intitulado *Smelling*. Baiestorf e eu ficamos testando as possibilidades de harmonização de ruídos, microfonias e outras poluições sonoras.

Petter Baiestorf: Na impossibilidade de filmar, experimentações com ruídos pareciam ser uma boa forma para "fugir" do mundo. E foi assim que Carli e eu ficamos por um bom tempo trancados no porão da Canibal criando a *demo-tape* de nosso projeto de *industrial harsh* que fazia um estudo sonoro iconoclasta do ruído, microfonias e outras sujeiras audíveis. *Smelling* rendeu uma *demo-tape* e depois um *split-tape* com o projeto industrial *Auditive Collapse* do André Luiz, da *Lymphatic Phlegm*. Com tanta coisa dando errado com as produções da Canibal Filmes, era hora de colocar a produção de *Raiva* para funcionar. Tinha capotamento de carro seguido de explosão, cenas de ação, inúmeros cenários em várias cidades diferentes. Eu precisava de um desafio; aquela coisa de estar trancado em casa sem beber estava me tornando amargo, e eu não queria isso pra mim. Queria movimento, queria sentir o sangue correndo pelo corpo, mesmo que tudo desse errado. E mais, queria fazer a produção com minhas próprias pernas para provar que era possível, até porque na região Oeste de SC era impossível conseguir parceiros financeiros. Acho que foi quando decidi de vez que seria um eterno *outsider*, nem que isso custasse minha carreira.

8. RAIVA – INDEPENDENTES DO SOV BRASILEIRO

I. RAIVA

Raiva, 2001, 70 minutos.

ROTEIRO, PRODUÇÃO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO EXECUTIVA: CLAUDIO BAIESTORF E PETTER BAIESTORF. PRODUTOR ASSOCIADO: CARLI BORTOLANZA E JORGE TIMM. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: PETTER BAIESTORF. EDIÇÃO: VANDEMIR ZINGLER. MAQUIAGENS: CARLI BORTOLANZA. DIREÇÃO DE ARTE: AIRTON BRATZ. SELEÇÃO MUSICAL: PETTER BAIESTORF. ASSISTENTE DE DIREÇÃO: CLAUDIO BAIESTORF. ASSISTENTES DE PRODUÇÃO: ELIO COPINI E EDER MENEGHINI. DIRETOR DE PRODUÇÃO: JORGE TIMM E CLAUDIO BAIESTORF. ILUMINAÇÃO: CARLI BORTOLANZA E CLAUDIO BAIESTORF. EFEITOS PIROTÉCNICOS: CLAUDIO BAIESTORF E JORGE TIMM. ARMEIRO: RICARDO BAIESTORF E EDER MENEGHINI. MOTORISTAS: CLAUDIO BAIESTORF, JORGE TIMM, RICARDO BAIESTORF E CÁSSIO BAIESTORF. AUXILIARES DE GRUA: CÁSSIO BAIESTORF E MATHEUS GONZATTI. SECRETÁRIA DE PRODUÇÃO: IARA DREHER. ALIMENTAÇÃO: CLAUDIO BAIESTORF. ARTE DO PÔSTER: E. B. TONIOLLI.

BANDAS DA TRILHA SONORA: LOS ACTIVOS, ANVIL FX, THE CRAMPS, EVALDO BRAGA, DIE HUMAN RACE, DIATRIBE, CORPSE GRINDER, IMPETIGO, CARMEM SILVA, CARCINOSI, MUZZARELAS, FORNICATION, THE RUDY SCHWARTZ PROJECT, LOS OMAGUACAS, PRIMAL VIOLENCE, OS LEGAIS, HANAGORIK, MORCEGOS, LUGUBRIOUS HYMN, PÉPÉ LUIZ GOMES, RAIDS, FAT ELVIS, RAVI SHANKAR, SPIRITUAL CARNAGE, INSANITY, BLEEDING, HANSENED, SCREAMIN'JAY HAWKINS, THE METEORS, RAISON D'ÊTRE, VOMEPOTRO, TRESPASSERS W., THE MISFITS, LOUNGE-O-LEERS E NAKED CITY.

ELENCO: ELIO COPINI (DONALD COSSACULO), E. B. TONIOLLI (ZERO), JORGE TIMM (MICKEY COSSACULO), AIRTON BRATZ (CHIBAMAR BRONX), ONESIA LIOTTO (MOÇA DO SÓTÃO), ROSE DE ANDRADE (EDNA), CESAR SOUZA (DEPUTADO DR. ANDRADAS/RAIVOSO AUTOCANIBAL), PC (RAIVOSO DO MACHADO), LEANDRO DAL CERO (GRINGO), NELSON REINHEIMER (O COLECIONADOR), PAULA MAIA (MARIA DOS ANJOS), CLAUDIO BAIESTORF (TRAFICANTE DE ÓRGÃOS 1/RAIVOSO COM FOICE), EDER MENEGHINI (AGENTE 1/RAIVOSO TRAVESTI/RAIVOSO PODRE), IVAN POHL (RAIVOSO ZOÓFILO), JORGINHO TIMM (ANJO), CARLI BORTOLANZA (AGENTE 2), ROGÉRIO BREUNING (MILITAR), CLAUDIA DE SORDI (RAIVOSA GOSTOSA) E PETTER BAIESTORF (WATSON).

***

Lúcio Reis: Com o fim da Canibal-Mabuse e a partida de Cesar Souza para o Ceará, onde ficou cerca de dois anos realizando curtas experimentais, Baiestorf passou por uma das mais difíceis fases de sua carreira. Entrou no novo milênio sem um tostão, praticamente sem equipamentos e ajuda de alguém, situação que perdurou até 2004. Entretanto, sua teimosia fez com que produzisse e rodasse *Raiva*, violento *road movie*, que tem como ponto de partida o roubo de uma coleção de revistas *Spektro*. (Livro Cinema de Bordas 2, 2008:113)

José Salles: Três bandidos roubam toda a coleção das revistas em quadrinhos *Spektro* e planejam vendê-la a peso de ouro, mas não conseguem chegar aos colecionadores pois, no caminho, o carro deles encrenca e os três vão parar numa fazenda onde os moradores se comportam de forma estranha – a princípio tudo parece uma tresloucada incursão surrealista, mas há por trás daquilo uma explicação lógica, científica, racional e política. Filmado em S-VHS com narração fragmentada, podreira *gore* e muito bom humor, o filme ainda tem efeitos antes impraticáveis em produções do estilo, como a explosão de um automóvel. (Fanzine Cultura Pop #14, abril de 2001)

Petter Baiestorf: Em Raiva, por questões envolvendo o dinheiro das vendas de VHS, que entrava a conta-gotas, resolvi que teria de filmar de maneira diferente dos nossos outros filmes. Planejei oito blocos de gravações que iniciaram dia 4 de julho de 2000 e foram finalizados no dia 10 de setembro do mesmo ano. Com esse planejamento, cortava gastos com atores e figurantes que ficariam de bobeira pelo set e reduzia

a equipe técnica ao mínimo. *Raiva* foi minha produção mais familiar. Claudio Baiestorf, meu pai; Jorge Timm, meu primo; Iara Dreher, minha mãe; Ricardo Baiestorf, meu irmão; Cássio Baiestorf, meu primo; Jorginho Timm, segundo primo. Todos iriam me ajudar. E no núcleo central da produção/atuação, tive o apoio de grandes amigos como Carli Bortolanza, E. B. Toniolli, Onesia Liotto, Elio Copini, Airton Bratz, Leandro Dal Cero, Ivan Pohl e Rose de Andrade. Cesar Souza, que agora morava em Fortaleza, estava planejando uma visita ao Sul e, quando ficou sabendo da produção, se encarregou de fazer com que as datas da viagem e filmagem coincidissem.

E. B. Toniolli: Lembro do entusiasmo do Baiestorf com a produção de *Raiva*. Ele tinha até parado de beber para poder guardar grana. Tínhamos a sensação de que o *Raiva* poderia ser um divisor de águas, que a partir daquele filme poderíamos estar indo para o caminho do profissionalismo e que as produções só iriam crescer e ter cada vez mais efeitos especiais, bons atores, roteiros envolventes e aceitação do público mais "normal".

Rubens Herbst: *Raiva*, décimo primeiro longa em VHS do diretor, é bagaceiro, demente e cínico como de costume, mas percebem-se algumas sensíveis mudanças. Pode parecer descabido falar em progresso, ou amadurecimento, num gênero notabilizado pela total despretensão, mas é isso mesmo que se percebe na nova ousadia de Baiestorf. A melhor dessas surpresas está na forma como Baiestorf conta a história, de longe, a mais bem bolada de seu extenso currículo. Além do roteiro bem amarrado, as sequências são mais curtas, e as tomadas de câmera, elaboradas, resultado de uma preocupação do diretor em tornar o filme mais dinâmico em termos de narrativa. (Jornal A Notícia, 29 de junho de 2001)

Petter Baiestorf: Todas as personagens que criei para *Raiva* tinham algo em comum: eram pessoas mesquinhas e egoístas. Eu queria continuar mostrando pessoas normais fazendo coisas ruins, assim como já tinha explorado em *Blerghhh!!!* e outros roteiros. Esse novo filme trazia uma sucessão interminável de personagens tentando passar a perna uns nos outros. Para esse filme, criei a personagem de Chibamar Bronx, que Airton Bratz brilhantemente ajudou a dar vida, criando um cafajeste dete-

tive particular cheio de trejeitos hilários. Escrevi todas as situações onde Chibamar Bronx seria um grande filho da puta e depois, antes de filmar cada uma delas, discutia com o Airton qual seria a abordagem mais correta para tornar tudo o mais cômico possível. Essa personagem é tão bacana que, treze anos após *Raiva*, a revivi no longa *Zombio 2: Chimarrão Zombies*, novamente com Airton interpretando o cretino detetive.

Airton Bratz: Baiestorf me convidou para o filme, onde eu faria um detetive que daria sequência ao personagem que eu já tinha interpretado no *Monstro Legume* e em *Eles Comem Sua Carne*, porém nessa produção não seria uma ponta e sim um papel bem mais longo. Aí li o roteiro, achei o máximo aquela história e topei bastante animado.

Petter Baiestorf: O trio de bandidos, interpretados por Elio Copini – em seu primeiro papel principal –, E. B. Toniolli e Jorge Timm, também capricha na maldade e, sempre que podem, machucam ou matam seus algozes. Lógico que, sendo antirricos e contra governos de qualquer estirpe, reservei as maiores maldades aos políticos e militares, numa conclusão da história que até hoje surpreende os espectadores.

Elio Copini: Baiestorf entregou o roteiro de *Raiva* para eu ler e já falou do meu personagem; aceitei na hora. O primeiro dia de filmagens aconteceu no ferro velho do Ricardo, irmão de Petter, e depois, o assassinato da Rose na casa do Baiestorf.

E. B. Toniolli: Participei de *Raiva* somente como ator. Pessoalmente é um filme que tenho muito prazer em rever por estar ao lado de meu grande amigo Jorge Timm e do excelente ator Elio Copini. Tudo fica mais fácil de fazer quando se está ao lado de bons atores. Foi um filme mais "profissional", no sentido de que a gente filmava e eu era dispensado. Nem fui convidado para ficar para jantar ou almoçar, tudo extremamente profissional e frio. Então tenho uma memória afetiva muito forte por estar ao lado do Jorge em cena e por ter feito o material de divulgação – cartaz, capa de DVD, etc.

PC: Durante a produção do *Raiva*, fui a Palmitos. Desci na rodoviária e saí caminhando para me encontrar com o Baiestorf na locadora. Como não sabia onde era, perguntei pra uma guria na rua. Porra meu, acho

TIMM, BAIESTORF E ELIO COPINI

que o Baiestorf não era bem visto na cidade, a reação da garota foi se encostar na parede e simplesmente apontar pra locadora e dizer “É lá!”, como se eu fosse trucidar ela caso não me respondesse.

Petter Baiestorf: *Raiva* marca a estreia de PC trabalhando conosco. Ele era bem guri e passou uns dois dias no set. Em cena, onde interpretava o primeiro raivoso que aparece na história, lutava com Toniolli e acabava sendo jogado dentro de um lago em pleno inverno do Sul, quando as temperaturas facilmente atingem zero grau.
Rose de Andrade se revelou uma ótima atriz nessa produção, fazendo uma participação especial no papel da esposa da personagem de Elio Copini. Agora mais segura diante da câmera, a personagem que interpretava era morta pelo Elio, mas não mostramos o assassinato explicitamente. Então falei para Carli: “Faz uma maquiagem na Rose pra parecer que apanhou do marido até a morte!”. E fui ajeitar o cenário e iluminação d’onde filmaríamos. Na hora de gravar, a Rose apareceu com um puta hematoma no rosto, como se Elio tivesse assassinado ela com golpes violentíssimos feitos com ferro de passar roupa. Gostei do exagero e está no filme.

Elio Copini: Não havia muito ensaio. Na verdade, até que algumas cenas eram ensaiadas, mas nós brincávamos com elas. Todos se conheciam e tinham bastante intimidade uns com os outros, então era fácil de trabalhar junto com todos. Foi uma produção muito tranquila.

Petter Baiestorf: Onesia Liotto já estava sem filmar conosco havia vários anos, mas quando mostrei o roteiro, topou na hora interpretar a misteriosa mulher raivosa que dançaria tango com Jorge Timm. Ter Onesia no set era sempre uma alegria, e foi uma espécie de reencontro do pessoal de *O Monstro Legume do Espaço*, pois na equipe só estavam, naqueles dias com ela no set, pessoas que tinham trabalhado conosco naquela produção tão querida.

Onesia Liotto: Foi bom voltar a filmar com eles em *Raiva*. A produção era mais séria.

Petter Baiestorf: Muitos dos figurantes que aparecem nessa produção são os bebuns que frequentavam o porão da Canibal Filmes, agora bem mais sóbrios e concentrados no filme. Por opção, não incluí nudez. O ritmo do filme era mais rápido, com muito mais ação, e eu queria testar se funcionaria com o público sem estar apoiado no sexo. Assumi um risco ao fazer isso, porque sexo vendia muito bem antes do Xvideos. Leandro Dal Cero havia voltado a morar em Palmitos e também assumiu uma personagem.

Leandro Dal Cero: Fiz o papel de um dono de videolocadora, e, anos depois, acabei virando dono de uma.

Carli Bortolanza: Apesar de ter inúmeras cenas com bebidas em *Raiva*, foi bebido muito pouco nessa produção, pois acho que estávamos numa transição de separar festas das filmagens.

E. B. Toniolli: Chegava, fazia a minha parte e ia embora. Certamente, o bom andamento das filmagens se deu por ninguém estar bêbado. Lembro-me que até esperava que rolasse uma bebedeira, mas não rolou.

Airton Bratz: E, além de tudo, o filme seria uma homenagem à *Spektro* e ao grande desenhista Julio Y. Shimamoto, não havia como ficar de fora de algo assim.

Petter Baiestorf: Com *Raiva*, fiz minha grande e pessoal homenagem à revista em quadrinhos *Spektro*, da editora Vecchi, que havia sido tão importante em minha vida infantil. Também dediquei o filme ao desenhista Júlio Y. Shimamoto, porque queria homenageá-lo em vida. Essa mania que pessoas têm de homenagear os artistas depois de mortos é algo que sempre achei meio bobo. Lembro que Shimamoto ficou bastante feliz com a homenagem quando assistiu ao filme pela primeira vez.

José Salles: Lançada no ano de 1977, *Spektro, A Revista do Terror* da Editora Vecchi, teve boa sobrevida nas bancas – até os primeiros anos da década seguinte – e ficou marcada na História e na memória de uma extensa legião de fãs de Histórias em Quadrinhos. E mais, a lembrança da *Spektro* está indissoluvelmente associada às HQs brasileiras, tão fabulosos foram os autores nacionais que acabaram dominando totalmente as páginas desta publicação. Em seus primeiros números, *Spektro* já publicava autores patrícios, mas em restrito número de páginas – a maioria delas era reservada às HQs da Charlton Comics, que tinham viés mais para a ficção-científica do que ao terror propriamente dito. A despeito dos notáveis quadrinhistas estadunidenses que apareceram nas páginas de *Spektro* – Steve Ditko, John Byrne, Mike Zeck, entre outros –, foram os autores brasileiros que, por óbvia identificação com o público, ganharam aquele espaço com muito suor e talento. Em 2000, *Spektro* virou estrela de filme: na divertida produção do catarinense Petter Baiestorf, *Raiva*, a coleção completa da *Revista do Terror* é objeto de cobiça de malandros de toda espécie. Bom saber que alguém como Baiestorf seja fã incondicional da *Spektro*. (Site Bigorna, 29 de agosto de 2007)

Petter Baiestorf: Carli Bortolanza estava morando em Chapecó, numa casa que dividia com um bando de caras bêbados. Trabalhava durante o dia na Aurora Alimentos, pendurando salame num gancho. Era um serviço meio escravo, mas mesmo assim encontrou tempo para elaborar todos os efeitos do filme em suas horas de folga e muitas coisas testou durante as gravações. Ele conseguiu um ótimo resultado na cena em que Cesar Souza interpreta o raivoso que está devorando o próprio braço. Aquele efeito é extremamente simples. Carli esculpiu um ombro

falso em espuma que encaixava no ombro verdadeiro do ator, cujo braço real estava amarrado às costas. Assim, no ombro falso Carli grudou um osso, que era uma longa costela de boi, até a mão, que era de um manequim, e preencheu este osso com carne real e sangue falso. Então Cesar mordia essa carne real e realmente dava o maravilhoso efeito de que estava arrancando pedaços de sua própria carne.

Carli Bortolanza: Eu havia achado, pouco tempo atrás, pelas ruas de Chapecó, um pedaço de espuma de colchão velho, catei do lixo e levei pra casa. Como não sabia quem iria fazer a cena, tirei o molde do meu próprio braço e achei certo que seria a minha participação especial no filme.

Petter Baiestorf: Já fazia um bom tempo que eu queria explodir um carro. Sendo *Raiva* uma produção pequena na qual eu queria desafios, conversei com meu irmão, que se encarregou de conseguir um Fiat 147 velho para usarmos. Compramos o carro por R$ 300 – R$ 950,07, em valores atualizados de 2020 –, então tiramos todas as peças internas do automóvel e vendemos numa autopeças, fazendo o carro velho se tornar lucrativo antes mesmo de explodi-lo no filme. O Fiat que compramos era vermelho, e meu pai tinha um Fiat preto, que seria o carro usado pelas personagens do filme antes da explosão. Então, pintamos o Fiat de preto e estava pronta a carcaça que iria voar pelos ares numa produção vagabunda feita em S-VHS.
Comprei uma máquina de fumaça para a cena do carro estragando, queria muita fumaça saindo de seu motor e me pareceu o único jeito de fazer com que a cena funcionasse. Com o uso de um tubo, canalizamos a fumaça para dentro do capô do carro, deixando que o efeito ficasse bem realista. Para a explosão do carro, que consistia em fazê-lo capotar de uma altura de três metros, levei comigo uma equipe mínima: Airton Bratz, para encarnar Chibamar Bronx, responsável pelo capotamento do carro; Timm, Claudio e Ricardo para realizarem a explosão; Souza para as fotos de still; e Carli dando o suporte para todos. Eu queria ter filmado a cena usando umas quatro câmeras, mas não consegui nenhuma emprestada e tive que filmar somente com a minha Super VHS.

Fernando Souza Filho: Baiestorf chegou ao requinte de filmar uma cena em que um carro explode – coisa de superprodução de Hollywood

CLAUDIO PREPARANDO EXPLOSÃO

se a gente comparar com a tosqueira de seus primeiros filmes. (Revista Rock Brigade #168, ano 19, julho de 2000)

Elio Copini: Essa explosão me empolgou, pena que não pude participar das filmagens, mas sei que era um caso de segurança. Lembro de falar com algumas pessoas a respeito de um carro explodindo no filme, o pessoal queria saber detalhes. Saímos na revista *Set* por conta dessa produção, que era um avanço nas produções SOV da época:
"A trilha sonora só com clássicos psychobilly e muito metal até nos fazem esquecer do começo meio paradão. Mas a meia hora final é genial, com zumbis, mulher gostosa matando neguinho a paulada e uma visão trash do céu (um anjo vestido de saco de lona é demais). É uma versão barata de Cães de Aluguel misturado com filmes da Troma. Pérola: entre tantas, a clássica cena de um homem comendo o próprio braço numa mensagem de cunho social, um sujeito segurando as tripas que caem pela barriga, a tortura de um barrigudo de cueca amarela e a explosão de um carro hilariante (eles empurram um Uno, mas o veículo que cai e explode é um Fiat 147!)." (Revista Set, ano 15, Ed. 184, Vídeo Caseiro do Mês, outubro de 2002.)

Carli Bortolanza: Sinceramente, achei que com esse filme e a cena de carro explodindo, a Canibal iria decolar de vez, e que seria o pontapé inicial para conseguirmos viver de cinema, fazendo cinema. Por isso fiquei muito preocupado em fazer as maquiagens e tudo direitinho. Vi um roteiro muito certinho, nada exagerado e pensei: "Tudo certinho, algo deve estar errado!". Mas a história de Raiva é cheia de crítica social e, bem no fundo, sabia que seríamos os mesmos de sempre. Mas acreditava que esse filme nos abriria algumas portas. Alguns novos contatos.

Petter Baiestorf: Outra cena que foi complicada de filmar é quando o trio de anti-heróis encontra uma enorme árvore em chamas. Para conseguir posicionar a câmera acima da altura da árvore, improvisamos uma grua com uma caçamba levantada. Era perigoso eu ficar pendurado a mais de sete metros de altura, sem segurança alguma, mas consegui um ângulo fantástico com as personagens se aproximando da enorme árvore que queimava, prenunciando o caos que iriam encontrar dali em diante. *Raiva* custou R$ 6.500,00 – R$ 20.663,02 em valores atualizados de 2020. Foi uma produção bem mais cara do que as outras que eu tinha comandado. Assim que finalizamos as filmagens, não tinha dinheiro para a edição do filme. Como Souza havia levado a ilha de edição para Fortaleza, voltei a depender de outros para a montagem das produções. Montamos mais de 8 meses depois, quando juntei o dinheiro necessário. Vandemir Zingler, antigo editor, estava trabalhando num novo estúdio e, pra simplificar as coisas, optei por montar ali mesmo.
No dia 18 de fevereiro de 2001 tomamos um baque. Isso foi entre as filmagens e o lançamento de *Raiva*. Timm me ligou avisando que Doroti havia falecido. Poucos dias antes, tinha sido diagnosticada com um coágulo de sangue no cérebro, o que ocasionou seu óbito. Doroti era uma parceira nas produções e bebedeiras que fazíamos. Tão logo desliguei o telefone, avisei Elio Copini e Cesar Souza – que mais uma vez estava por Palmitos – e, com Claudio, fomos todos para o velório. Era um dia de calor insuportável, então chegamos à igreja onde estava acontecendo o velório, conversamos com Jorge Timm e seus familiares, todos nossos amigos, e ficamos por ali, caso precisassem de ajuda para qualquer coisa. Estávamos abatidos. Mas o calor era muito, então Elio, Souza e eu resolvemos ir até um boteco que havia perto da igreja. Chegamos lá

e pedimos uma cerveja pra refrescar. De tempos em tempos, chegava algum companheiro de bebedeira de Doroti no boteco pra se refrescar do calor. Logo, estávamos em umas vinte pessoas, todos amigos ou familiares de Doroti, bebendo e contando uns aos outros histórias envolvendo ela. Apesar da tristeza coletiva, logo o bar acabou virando uma espécie de velório etílico para nossa grande amiga que havia nos deixado. Jorge Timm nunca se recuperou do falecimento de Doroti.
Apesar de ser um filme que gosto bastante, *Raiva* não vendeu quase nada em VHS. Fiz um anúncio na revista *Rock Brigade*, mas na época o formato VHS estava sendo substituído pelo DVD, ou seja, ninguém mais queria gastar dinheiro em VHS, formato que ocupava, inclusive, muito espaço até para ser guardado. A produção obteve ótimas críticas em jornais, revistas e fanzines, encontrou espaço em mostras, mas o retorno financeiro foi praticamente nulo. Por que não lancei em DVD em vez de VHS? Bem, depois da edição eu estava sem dinheiro nenhum novamente e esgotado, física e psicologicamente, para correr atrás de mais dinheiro para cuidar da edição do filme no formato DVD, que não era ainda tão fácil de encontrar em computadores domésticos, e a conversão de VHS para DVD era bastante cara. Enfim, na época joguei a toalha.

Carlos Thomas Albornoz: Petter havia me dito, várias vezes, que *Raiva* seria um filme diferenciado, pra Canibal Filmes conquistar outros públicos, diferente de tudo que ele já tinha feito. Se é o filme mais sofisticado em termos de linguagem que ele já escreveu e dirigiu, também não é a ruptura com o padrão antigo que eu estava esperando. Mas *Raiva* é muito legal do mesmo jeito. (Fanzine Brazilian Trash Cinema #3, junho de 2001)

Lúcio Reis: Custando bem mais caro do que o habitual, *Raiva* foi outro fracasso comercial ocasionado pela pirataria. Além disso, sofreu a desestruturação da produtora com a mudança de mídia do VHS para o DVD. (Livro Cinema de Bordas 2, 2008:114)

Petter Baiestorf: A pirataria com *Raiva* foi tanta que me levou a tomar uma atitude drástica, que levei pra vida toda: de agora em diante eu seria o principal pirateiro dos meus próprios filmes, e passei eu mesmo

a comercializá-los em mídias piratas antes do lançamento oficial, pelo menos assim o dinheiro da pirataria viria para a própria Canibal Filmes e seria reinvestido em novas produções.

Carlos Thomas Albornoz: Eu não duvido que o Baiestorf tenha tentado simplificar as coisas com o *Raiva*, mas não tenha conseguido. Quando lembro que o *Sacanagens Bestiais dos Arcanjos Fálicos* deveria ter sido um pornô "ginecológico" normal e saiu aquilo – um dos maiores atentados ao estômago jamais cometidos por alguém em qualquer circunstância –, me dou conta do quanto é difícil para o Baiestorf tentar entender o que as pessoas mais simples querem ver. (Fanzine Brazilian Trash Cinema #3, junho de 2001)

Cesar Souza: O Thomaz (Albornoz) disse que emprestou o *Raiva* para a faxineira e ela devolveu elogiando. É legal que gente do povão acabe gostando de nossas tralhas. Talvez seja por aí: fazer o troço popular (mas não retardado), comercial (mas não vendido), debochado e cínico (mas não explícito), inteligente (mas não intelectualóide). (Fanzine Brazilian Trash Cinema #3, junho de 2001)

Petter Baiestorf: Mas, como dinheiro é uma grande bobagem que vem e escapa fácil, o filme trouxe outro tipo de satisfação. Era um filme de baixíssimo orçamento no qual conseguimos um resultado técnico fantástico – estou comparando-o exclusivamente aos outros SOVs que inundaram o mercado alternativo naquele início do século XXI. *Raiva* havia conseguido vencer alguns desafios, tinha uma equipe técnica verdadeiramente unida e todos queriam mais produções. Nossos filmes feitos no interior de Santa Catarina estavam com uma produção muito mais estruturada do que os produtores americanos ou europeus de SOV. Isso realmente nos enchia de orgulho.

Daniel Villaverde: No início de 1997, o Marlos, de São Leopoldo, que editava o zine *And Chimarrão 4 All*, veio em um show que organizei, passou um fim de semana na minha casa e ficamos muito amigos. Um mês depois, eu e Insekto fomos visitar ele. O Marlos tinha uma cópia em VHS de *O Monstro Legume do Espaço* e *Eles Comem Sua Carne*. Ele nos emprestou a fita e piramos. Vi muitas vezes seguidas os dois filmes, e, em seguida, estávamos trocando as

primeiras cartas com o Baiestorf. Como o Cesar Souza tinha a loja Planeta Proibido, no centro de Porto Alegre, ficou fácil eu ter acesso a outros filmes da Canibal. Volta e meia eu ia lá na loja para pegar uns zines e filmes. Lembro que numa das idas consegui o *Blerghhh!!!* e o *Caquinha Superstar*. Em 2001 me convidaram para trabalhar na Secretaria de Cultura de Santo Antônio. Como sabiam que eu era envolvido com zines e bandas, pediram para eu fazer a curadoria de uma mostra de zines no museu da cidade. Convidei vários zineiros e fizemos um bate-papo; antes, passamos uma cópia do *Raiva*, que tinha saído havia pouco.

Carlos Thomaz Albornoz: O Baiestorf havia me convidado para uma mostra de fanzineiros em Santo Antônio da Patrulha, RS, terra da cachaça e da rapadura. Ia ser a pré-estreia mundial de *Raiva*, sua primeira exibição pública. Chegamos lá na véspera, 18 de maio de 2001, e começamos a achar que havia algo errado quando fomos convidados para um coquetel no Museu da cidade. Quando o vice-prefeito começou a discursar, eu disse, em tom de brincadeira, que os próximos seríamos nós. Não deu outra: depois dele falaram o secretário de cultura, o Daniel Villaverde – que promoveu o evento – e o contrariado Baiestorf, claro. Tava esquisito demais. Serviu para termos contato com uma das especialidades do local, um licor de banana que deixou o Baiestorf reproduzindo diálogos de filmes de samurais – em japonês mesmo – no fim da noite. (Fanzine Brazilian Trash Cinema #3, junho de 2001)

Daniel Villaverde: A prefeitura pagou a passagem do Baiestorf e o buscou na rodoviária de Porto Alegre, junto com o Thomaz Albornoz, crítico de cinema e mentor do Projeto Raros, grande conhecedor de cinema de horror. Os dois passaram um fim de semana e tanto aqui, com essa mostra, shows de bandas e depois uma ida a um bailão brega local, porque o Baiestorf queria ficar com uma guria lindíssima que foi nesse bailão. Tudo regado a muita cachaça!

Carlos Thomas Albornoz: O debate começou às 19 horas, *Raiva* foi exibido às 20h30. Baiestorf estava nervosíssimo, preocupado com a recepção do seu novo filme. Infundado. O povo curtiu bastante a nova produção da Canibal Filmes; a prova disso foi que a sessão começou

com 25 pessoas no recinto e acabou com mais de 40. (Fanzine Brazilian Trash Cinema #3, junho de 2001)

Petter Baiestorf: O lançamento de *Raiva* foi feito em Curitiba, na esperança patética de repetir o sucesso de *Zombio*. A Supertrash 3 aconteceu no mesmo final de semana em que a banda *punk Cólera* se apresentou na cidade, repartindo o público dos eventos. Uma das bandas que tocou no lançamento de *Raiva* foi *Os Catalépticos*, tudo lindo e maravilhoso, mas o público não estava nem aí. Para o lançamento do filme, fretamos uma van e fomos em uns quinze do grupo até Curitiba. Essa viagem fez com que meu gosto pelo álcool retornasse com sede, muita sede.

Elio Copini: Foi o primeiro lançamento do qual participei, onde conheci o Gurcius, inclusive. Ele vendeu todas K7 d'*Os Legais* que levou pra Curitiba para nós, enquanto enchíamos a cara de cerveja num boteco podre de um chinês que não sabia falar português. O público curtiu o filme, o pessoal elogiava, queria detalhes, uma coisa muito boa ver isso, acompanhar isso.

Petter Baiestorf: Como o mundo te oferece muitas oportunidades de ser imbecil, em 2020, durante o surto do Covid-19, relançamos *Raiva* com o título de *A Louca Origem do Covid-19*, finalmente disponibilizando-o na rede mundial dos computadores como se fosse uma produção atual, só que produzida no formato S-VHS, dando um aspecto vintage ao filme. Foi a oportunidade de uma nova geração conhecer o filme, que até então não estava disponível na net.

II. VIDA CANIBAL: CURTAS EXPERIMENTAIS

Petter Baiestorf: Nesse meio tempo, Souza estava em Fortaleza, CE, escondido do mundo, produzindo uma série de filmes experimentais, radicalmente experimentais, que era com certeza o melhor material cinematográfico que ele já produziu. Eu mantinha contato com ele via correspondência postal e, numa bela manhã, recebi o *Coffin Souza's Freak Circus*, um filme episódico de 90 minutos que era o grito mudo desesperado de um homem que se fecha em si próprio. Pouca gente

sabe, mas Souza sofre de síndrome do pânico e se isolar do mundo faz com que o pânico aumente e, quando ele consegue traduzir isso em arte, quase sempre resulta em textos e/ou filmes muito bons. Quando vi *Coffin Souza's Freak Circus*, pirei e fiz uma proposta de distribuição para todos os filmes que ele conseguisse realizar naqueles moldes. Como vim a perceber depois, eu fui uma das únicas pessoas que delirou com os filmes. Os poucos que compravam estes filmes nem assistiam até o final. De todo modo, além de *Freak Circus*, Cesar ainda realizou *Coffin Souza's Worm Universe*, meu preferido desse lote de produções; *Coffin Souza's Zombi X*; e os praticamente não assistidos por ninguém, *Coffin Souza's Inquilino* e *Coffin Souza's Creation*. Todos esses títulos, juntos, não venderam mais do que 50 cópias. São produções que aguardam o momento de serem redescobertas.
Elio Copini e eu bebíamos juntos todos os finais de semana depois que voltei a sair de casa. Elio é leitor voraz, escreve poesias e contos, mas não deixa ninguém ler. Como nossas bebedeiras eram bastante produtivas, foi mais ou menos por essa época que começamos a sondar de produzirmos em parceria um jornal poético, que acabou sendo o folheto poético *Urtiga*; acreditava no potencial de Elio Copini e queria fazer algo de literatura com ele. Fora isso, me concentrei nas edições dos fanzines *Arghhh* e *Brazilian Trash Cinema*, ambos com mais de 60 páginas e tiragem de mais ou menos mil exemplares.

Carli Bortolanza: Com o *Urtiga*, o Baiestorf e o Elio reuniram um time fantástico de escritores e poetas do Oeste de Santa Catarina. Era muita gente boa reunida. Ninguém tinha ideia de que existiam tantos bons escritores na região esperando por um canal para publicar.

Elio Copini: Boas recordações do jornal poético *Urtiga*, cada edição era um desafio, estávamos recebendo vários textos de inúmeras regiões do Brasil, mas, principalmente, descobrindo escritores de nossa região. Baiestorf e eu éramos os editores. Eu funcionava como uma censura para o Baiestorf. Quando apareciam palavras obscenas, era eu quem cortava porque o Baiestorf nem as notava, afinal, o *Urtiga* era distribuído nos colégios de Palmitos em seu início, e não queríamos problemas. Até ganhamos um prêmio em Recife, PE, de melhor folheto poético.

Petter Baiestorf: No segundo semestre de 2001, Cesar anunciou que iria voltar para Palmitos. Acabou morando mais de um mês na sala de minha casa, até que conseguiu alugar um porão ultra podre perto da rodoviária, uma região perto do puteiro lanchonete que havia no centro. Este puteiro lanchonete vendia lanches na frente e tinha, nos fundos, quartinhos que as putas de rua podiam alugar com seus clientes. Era um sistema dois em um fantástico que ofendia os "cidadãos de bens" de Palmitos por ser no centro da cidade, bem aos olhos de todos.

Elio Copini: Eu era vizinho do puteiro lanchonete, era uma delícia acompanhar as aventuras do estabelecimento pela janela de meu quarto.

Carli Bortolanza: Apesar de não estar morando em Palmitos naquela época, bem sabia da fama daquele puteiro do centro. O pessoal da Canibal acabou fazendo amizade com todas as putas de lá. Eram as *personae non gratae* de Palmitos, as putas e os caras da Canibal Filmes; então quando eles se reuniam publicamente com as putas, era sempre um escândalo para a população da cidadezinha. Teve um bailão em que o Baiestorf foi e ficou de beijos e arretos com a Cinquentinha, uma garota de programa bastante popular na época, até começar a botar os peitos dela pra fora e enfiar a mão na buceta da guria. Aí foram expulsos do bailão, Baiestorf e Cinquentinha, por um bando de seguranças. Foi nessa época que um jornaleco de Palmitos elegeu a Canibal Filmes no segundo lugar da categoria "coisa mais desagradável" de Palmitos – perdemos, justamente, para as putas de rua.

Petter Baiestorf: Para não ficar sem novidade nenhuma, montei o *stock footage Filme Caseiro Número Um*, uma experimentação de linguagem envolvendo várias cenas de testes de efeitos da Canibal, imagens não usadas no *Super Chacrinha* e cenas surrupiadas de filmes japoneses nunca lançados no Brasil, como alguns do Tohjiro.
Nessa época, Cesar, Elio, Ivan Pohl e Everson Schütz criaram a produtora N.A.V.E., que significava Núcleo Avançado de Vídeos Experimentais de Palmitos, e começaram a produzir inúmeros filmes bem toscos. Apesar de não ter me envolvido criativamente com a N.A.V.E., fiz a fotografia de vários curtas deles e a distribuição de todos. O primeiro curta foi *Relembre da Carne*, com roteiro e direção de Cesar Souza e

atuação de Eder Meneghini, Everson Schütz e Silvana, que era uma garota de programa bem divertida. Para a fotografia desse filme, que nas palavras de Souza era "uma produção cyber porka", testei uma luz com penumbras que deu um visual bacana, se levarmos em consideração a falta de equipamentos.
A vizinha de porta de Souza naquele porão podreira também era puta de rua. Então ela e Silvana, que fez um belo trabalho de atuação, se encarregaram de contar para todas as outras putas de rua que estávamos filmando – alerto que o filme não é pornô, é uma *sci-fi* de orçamento zero tentando ser *cyber punk*. Logo, tínhamos uma animada plateia de putas assistindo a nosso trabalho, todas bastante curiosas sobre o que estávamos fazendo. Gosto de imaginar que, naquela noite, a alta sociedade palmitense tenha se desesperado quando constataram que todas as putas da cidade haviam sumido de seus pontos, quase uma trama de realidade fantástica à la Gabriel García Márquez.

Elio Copini: Os efeitos de *Relembre da Carne* foram feitos pelo Leomar Wazlawick que, creio, estava ensaiando uma volta às produções independentes. Mas ele insistiu em maquiar todo mundo com graxa e foi uma lambuzeira maldita aquilo. Souza ficou puto, porque filmamos na casa dele.

Petter Baiestorf: Eu estava sem produzir nada, mas, a fim de testar o pessoal que Souza e Elio haviam reunido pela N.A.V.E., realizei um média sobre a condição de ser artista no Brasil, que intitulei *Não Há Encenação Hoje*, e o curta *Demências do Putrefacto*, uma fábula gay com Everson Schütz, Elio Copini, Ivan Pohl e Cesar Souza no elenco. O primeiro chegou a pegar seleção no festival CineEsquemaNovo, enquanto o último, que bebia da fonte Jack Smith e George Kuchar, não foi exibido em nenhum evento.
Nos últimos dias de 2002, Elio Copini, Souza, Carli, Claudio, Timm e eu nos reunimos no Rancho Baiestorf – nome dado ao sítio por meu pai e irmão – para beber e reclamar da vida. Compramos alguma comida e muito uísque, cerveja e cachaça, parecia que iríamos comemorar o fim do mundo ou, pelo menos, o fim das produções. Talvez não o fim de nossas produções, mas o eminente fim das produções em VHS, que sim, já sentíamos que estavam com seus dias contados. Passamos vários dias

enchendo a cara, numa espécie de processo de autodestruição coletivo. Onde quer que você fosse na casa, ia sempre encontrar algum de nós bêbado, reclamando da vida ou fazendo piadas com a vida. Após alguns dias, o tédio etílico bateu forte e resolvi escrever um esqueleto de roteiro improvisado para filmarmos em um dia, e fomos até o local onde uma indústria de cerâmica escavava argila, o que dava um visual bem único como cenário – a explosão do carro, em *Raiva*, também foi filmada lá. No caminho, todos bêbados, cantando qualquer coisa na carroceria da camionete, e Carli avistou uma televisão jogada na beira da estrada. Tive uma visão. Em questão de minutos bolei outro roteiro do zero, tudo na cabeça e fomos pro local filmar. Entre generosos goles de uísque, expliquei o novo "roteiro" a todos. Elio e Cesar seriam as personagens e o resto de nós ficaria bebend… ops, trabalhando na equipe técnica.

Elio Copini: Aproveitamos o volante e a carcaça do carro que havíamos explodido no *Raiva.* Houve uma enchente dias antes e estava um cenário muito bonito, parte de lama seca e outra era um pasto alagado.

Petter Baiestorf: Elio seria um motorista que, após sofrer um acidente de carro, salvou o único objeto que lhe trazia sentido à vida: a TV. Cesar seria um primata que, ao tomar contato com a tecnologia, se assustaria e combateria o progresso. Não foi intencional no dia, mas inconscientemente acho que sintetizei todas as conversas que vínhamos tendo bêbados sobre VHS vs. mídias digitais.

Elio Copini: Baiestorf bolou a história na hora.

Petter Baiestorf: Carli passou lodo nos dois atores, eu peguei a câmera, Timm e Claudio ficaram assistindo e bebendo uísque. Estávamos todos bêbados e a dupla se certificava para que nossos copos não ficassem vazios. Eu queria que Elio entrasse numa poça bem funda de água podre, cheia de mato, perigando ter cobras ou outros bichos peçonhentos. Como ele não queria entrar de jeito nenhum, Carli e eu entramos primeiro para mostrar que era completamente seguro. Dava para ver vermes flutuando na água, mas não falamos nada pra ninguém.

Carli Bortolanza: Aquelas filmagens no lamaçal foram loucas. Eu vou nesses lugares perigosos porque gosto de mato e muitas vezes entro

GRAVAÇÕES DE PRIMITIVISMO KANIBARU

em lugares parecidos para pescar. Termos convencido o Elio a entrar naquele lugar foi fantástico, ele é todo fresco e cuidadoso.

Elio Copini: Aí eles me convenceram a entrar naquela água podre. Eu realmente não queria entrar, mas tínhamos todos os elementos para fazermos um bom filme, então entrei.

Carli Bortolanza: Com o Cesar foi pior, porque ele reclamava que tinha que se sujar para a composição da personagem e, quando o sujei de barro, só de sacanagem, passei bem nos cantinhos do corpo dele. Lógico que depois ele não deixou mais eu sujá-lo, queria ele mesmo se certificar que a sujeira só estaria em locais de fácil limpeza depois das gravações.

Petter Baiestorf: Depois que filmamos as cenas iniciais de Elio, fomos para um local ali próximo, onde as águas podres se misturavam ao lodo fedorento. Mais vermes flutuando na água. Sentando no chão, respirando com dificuldade por conta do uísque, falei: “Mas cá entre nós, se os vermes estão mortos, não há problemas, certo?”. Nessa hora Cesar olhou cansado para Carli e eu, deu um suspiro alto, aquele tipo de suspiro de quem não tem outra saída, e entrou no lodo sem resmungar. As cenas captadas eram lindas, primitivismo puro, tinham força visual, dava pra sentir que, seja lá o que estávamos fazendo, estava

funcionando. A luta entre Elio e Cesar ficou fantástica, culminando com Elio desacordado enquanto Cesar destruía a televisão com um porrete improvisado. Acabamos de filmar e sentamos todos no lodo para beber uísque. Era terapêutico ficar sentado naquela sujeira, uma espécie de comunhão que celebrava a amizade e que sintetizava a Canibal Filmes na história do cinema brasileiro.

Carli Bortolanza: Baiestorf tem essa coisa de gostar de filmar em locais isolados, cheios de dificuldades. Acredito que se ele pudesse filmar só na Amazônia ou na Caatinga, estaria fazendo-o.

Petter Baiestorf: Nos primeiros dias de 2003 montei o curta que tínhamos filmado de improviso no lodo. Chamei o curta de *Primitivismo Kanibaru na Lama da Tecnologia Catódica*, e é um dos meus preferidos dentre todos os filmes que já realizei.

Elio Copini: E o curta ficou lindo. Essas filmagens foram em 2002, então dez anos depois, quando do falecimento de Carlos Reichenbach, esse curta, que era um de nossos trabalhos que ele admirava, foi escolhido para fazer parte de uma programação no Sesc de São Paulo que homenageava o grande cineasta maldito brasileiro. Sinto-me lisonjeado por ter podido participar, de certa forma, da homenagem ao Carlão.

Petter Baiestorf: O mercado para o VHS estava cada vez menor e eu ainda não tinha nem computador. Era hora de realmente dar uma pausa, pena que não escutei minha razão e continuei seguindo a porra do coração. Nessa época começaram a surgir caras da nova geração de cineastas brasileiros que apontavam os rumos para a evolução do filme independente, como Fernando Rick, de São Paulo, capital, que estava lançando seu primeiro filme, *Rubão – O Canibal*. Gurcius Gewdner estava surgindo. Joel Caetano também. Felipe Guerra havia sido citado na revista *Set*. Na época era reconfortante perceber que uma cena estava surgindo, todos eles com filmes melhores do que estávamos fazendo.

9. MANIFESTO CANIBAL: A MISÉRIA QUE INSPIRA GRITOS DE REVOLTA

I. CERVEJA ATÔMICA

Cerveja Atômica, 2003, 61 minutos.

SELEÇÃO MUSICAL, DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA, EDIÇÃO, ROTEIRO, PRODUÇÃO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO EXECUTIVA: PETTER BAIESTORF, CLAUDIO BAIESTORF E ELIO COPINI. MAQUIAGEM: CARLI BORTOLANZA E CESAR SOUZA. MÚSICA ORIGINAL: LYMPHATIC PHLEGM E IMPETIGO.

ELENCO: CESAR SOUZA (CIENTISTA), ELIO COPINI (VELHA 1), KIKA (NINFETA), IVAN POHL (PUNK 1), AIRTON BRATZ (VELHA 2), EVERSON SCHÜTZ (PUNK 2), NELSON REINHEIMER (MOTORISTA), GURCIUS GEWDNER (PASTOR), RONALD KOJOROSKI (CHAPEUZINHO VERMELHO), INDINARA B. (ASSISTENTE DO PASTOR), LUCINÉIA C. (GAROTA), ALESSANDRO VÉIO (VELHA 3), EDER MENEGHINI (PRIMATA), CARLI BORTOLANZA (VELHA 4) E PETTER BAIESTORF (VELHA 5).

***

Gurcius Gewdner: Consegui algumas fitas da Canibal em Joinville, por volta de 1996/1997, com o Fábio Gorresen, que também foi a primeira pessoa que me chamou pra filmar, quando participei de um clipe da banda dele, o *Flesh Grinder*. Eu não lembro exatamente quais eram

os filmes, mas eram alguns longas e as fitas eram completadas com curtas. Os curtas me chamaram mais atenção do que os longas em si, porque me causaram mais estranhamento, eram extremamente sujos e com vários testes de textura de cor. Nessa época, eu estava ainda descobrindo o que era cinema experimental, o que tornava tudo muito novo pra mim. Não entendi nada, mas sabia que precisava ver mais.

Petter Baiestorf: Já fazia um ano que eu tinha me tornado bastante amigo de Gurcius Gewdner, um jovem aspirante a artista multimídia com quem sempre era muito divertido conversar. Sabendo que não adiantava mais produzir filmes em VHS e depois lançá-los no formato que morria rapidamente, elaborei um roteiro chamado *Cerveja Atômica*, que era uma mera desculpa para bebermos no Rancho Baiestorf. A história era bem simples, com efeitos e maquiagens que não custariam nada e que seria possível filmar em cinco dias. Mandei o roteiro pro Gurcius e o convidei para as filmagens.

Gurcius Gewdner: A comunicação era essencialmente por carta ainda, acertamos os detalhes por telefone e fui pra Palmitos. Na mesma época eu estava escrevendo o roteiro de *Mamilos em Chamas* junto com o Jeferson Kielwagen, entre final de 2002, início de 2003. Quando retornei de Palmitos, mergulhei direto na produção do *Mamilos*, que foi filmado em fevereiro de 2003; *Cerveja Atômica* foi gravado em janeiro.

PC: Conheci-o através de Baiestorf, que me passou o endereço do Gurcius e fui lá numa tarde. Logo de início eu dei o roteiro do *Mantenha-se Demente* pra ele, e Gurcius ficou impressionado com a organização, os tempos, os posicionamentos de câmera, e falou que ia escrever um roteiro também. Não demorou muito pra ele aparecer com o *Mamilos em Chamas* e porra nenhuma de roteiro.

Petter Baiestorf: Eu não tinha objetivo algum com *Cerveja Atômica*, a não ser filmar sem compromisso e me divertir com amigos. Eu não deveria explicar isso, mas um mundo tomado pela frieza do capitalismo não aceita que se faça arte apenas para confraternizar com amigos e celebrar a vida, a alegria de estar junto de pessoas que falam a mesma língua que você. Também foram com a gente várias garotas que estavam mais a fim de fazer festa do que ver a gente trabalhando, então isso tor-

nou o set bastante bagunçado e irresponsável. Era um ótimo grupo para fazer festa, mas nunca para fazer um filme. Souza sempre reclamou da quantidade de atores e figurantes que eu botava nos filmes, mas, bem, é minha influência de José Mojica Marins, gosto de estar cercado por muitas pessoas, dá aquela sensação gostosa de comunidade artística.

Carli Bortolanza: A ideia original do argumento era boa, mas o modo como o Baiestorf organizou a produção toda era completamente irresponsável. Ele deixou ir junto um monte de gente que não tinha nada a ver com os trabalhos. Era legal ter aquelas meninas pelo set, mas não pra trabalhar a sério.

Petter Baiestorf: Não há muito o que contar, foi mais uma festa do que a produção de um filme. A equipe técnica do filme se resumia a Claudio, Carli e eu. Souza deu uma ajuda nas maquiagens e Elio Copini foi assistente de produção, mas na maior parte dos cinco dias de filmagens ficamos celebrando. Na pré-produção não me liguei de que iria precisar de uma bíblia falsa. Quando começamos a filmar as cenas envolvendo o pastor, interpretado pelo Gurcius, na falta de uma bíblia, peguei meu livro *Lolita*, que tinha capa dura na cor preta, e usei como bíblia; depois das filmagens o livro ficou ensopado de sangue e dei o exemplar de presente para o Gurcius, já que nunca gostei do livro.

Gurcius Gewdner: Espanquei bem gostoso o Ivan Pohl com golpes de bíblia – na verdade, uma cópia de *Lolita*, do Nabokov, que tenho até hoje, assim como a garrafa da cerveja atômica – e uma vara que não lembro como foi parar na minha mão. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: Outro que apareceu para se divertir nessas gravações foi o Leomar Wazlawick, que ficou alguns dias perambulando pelo set, alegre e fazendo piadas com todos. Ronald Kojoroski, que encontrei nas ruas de Palmitos, do nada, também está no filme. E, ainda, chamei minha amiga Kika, que era uma loira de parar o trânsito, pra fazer uma personagem.

Carli Bortolanza: Colocamos o Ronald no papel de Chapeuzinho Vermelho porque, sei lá o motivo, se recusou a levar junto sua esposa no set – acho que ele tinha medo de levá-la naquele caos anunciado.

Então, botamos o figurino que seria da esposa de Ronald no próprio, meio que o obrigamos a fazer o papel.

Gurcius Gewdner: Jorge Timm chegou no Rancho, a risada ecoando da janela do carro como se fosse o papai noel chegando dos céus. Muita satisfação e alegria conviver com ele. Lembro de ele tomar cervejas de 600ml como se fossem *long necks*.

Petter Baiestorf: Jorge Timm iria fazer o papel de um primata no filme, mas às vésperas da data das filmagens ele pediu para não fazer nenhuma das personagens porque estava se organizando para mudar para o Tocantins. Essa mudança meio que pegou todos do grupo de surpresa, realmente não esperávamos que a depressão de Timm, por conta do falecimento de Doroti, o levasse para o outro lado do país. Acabei colocando Eder Meneghini, que era um grande encrenqueiro, no papel do primata. A mudança não poderia ter sido pior.

Elio Copini: As filmagens foram caóticas, com o Eder armando uma confusão que atrasou toda a filmagem. Lembro até de um curioso que apareceu por lá, com uma perna engessada e de muleta, que durante a confusão, falou: "Por 5 pila dou uma surra neste bêbado aí!".

Gurcius Gewdner: Foi minha primeira participação direta nos filmes do Baiestorf. Estava muito empolgado e feliz a caminho da filmagem; como era uma viagem longa, devorei a biografia do Mojica. Na primeira manhã em Palmitos, já traumatizado com as experiências que eu tive de juntar um grupo grande de pessoas – em shows d*'Os Legais* e nas filmagens de *Marcius* –, perguntei se era comum rolar brigas sérias durante as gravações e ouvi o Baiestorf orgulhosamente responder: "Nunca!". Nem bem 15 horas depois, estava o Eder Meneghini tentando destruir o próprio carro e dizendo que ia matar todo mundo, sendo segurado e arrastado! No filme, se você reparar no Meneghini, depois de um pedaço, ele simplesmente some. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Carli Bortolanza: Meneghini estava tão alucinado que conseguiu arrancar o para-brisa do fusca com chutes. Tudo isso porque a Kika havia retirado e escondido a chave para que ele não saísse bêbado e provocasse um acidente. Se na época eu soubesse onde estava a porra da chave,

SOUZA E SCHÜTZ

lógico que tinha passado pra ele, incomodou tanto que eu só queria que ele fosse embora. Quando ele se acalmou, desmaiou de bêbado e conseguimos filmar um pouco.

Gurcius Gewdner: Meu personagem era um pastor, e lembro que deu esse problema todo poucos minutos antes de gravarmos minha cena. Tentei uma incursão poética, capturando uma pequena mariposa pra fazer ela voar de minhas mãos quando eu entrasse em cena, mas com a confusão toda, soltei ela e fui filmar a pancadaria. Quando conseguimos retornar às filmagens "sérias", minha missão era catequizar um caminhoneiro, na base da porrada, com uma bíblia, que foi exatamente o que eu fiz. Dei porrada de verdade, mas juro que não foi proposital, coisa de calor do momento. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

PC: O Gustavo voltou pra Joinville orgulhoso e horrorizado ao mesmo tempo. Ele finalmente tinha participado de um filme do Baiestorf e viu como as coisas aconteciam. Foi nessa filmagem que o Meneghini brigou com todo mundo. Gurcius pensou que todo mundo ia se matar, disse que só ele e o Seu Claudio não levantaram pra participar da briga.

Petter Baiestorf: Acabei limando a personagem de Meneghini do filme, que simplesmente some da história. No dia da briga fiquei tão ir-

ritado com a bebedeira irresponsável de Eder que não filmei nenhuma cena a mais com ele. Iria resolver a personagem dele na sala de edição. Analisando hoje, passados tantos anos, percebo que a culpa na realidade foi do meu pai, que havia produzido cachaça artesanal de graduação 52 no teor alcoólico, e Eder havia encontrado garrafões dessa caninha devassa e bebido muitas doses enquanto esperava para filmar suas cenas. Meu pai poderia ter parado a bebedeira dele no início, mas não o fez.
O filme é ruim, mas a trilha sonora é uma lindeza só. Para compor o climão bizarro que o filme precisava, consegui liberação de todas as músicas das bandas *Impetigo* e *Lymphatic Phlegm*. A ideia era lançar um CD com o *soundtrack* depois do filme pronto, mas haviam umas 13 gravadoras envolvidas com os direitos autorais, mais as duas bandas e a Canibal Filmes. Então acabou que essa trilha sonora nunca pôde ser lançada. Mark Sawickis e André Luiz foram amigos fantásticos em conseguirem liberação de todas as 26 músicas que usei no filme.

André Luiz: Baiestorf me escreveu dizendo que estava produzindo um novo filme e que exclusivamente usaria na trilha somente músicas de suas bandas favoritas: *Impetigo* e *Lymphatic Phlegm*. Porra, eu pensei, "Que foda isso!!! Mas é óbvio que pode usar, manda ver!". E claro, o filme ficou foda e foi emocionante mais uma vez ouvir nossas músicas em mais um filme da Canibal. O plano era realmente lançar a trilha do filme completa em um CD, mas infelizmente, por direitos autorais do *Impetigo*, isso não foi possível, inclusive o Moriguti, que naquela época ainda tocava a grande *Lofty Storm Records*, se dispôs a lançar o material de forma oficial, mas não foi possível.

Petter Baiestorf: Os primeiros três anos do século XXI haviam sido meio nulos para a Canibal Filmes. Somente *Raiva* e *Primitivismo Kanibaru na Lama da Tecnologia Catódica* eram bons filmes, todo o resto não tinha razão de existir.

Loures Jahnke: A virada de século foi realmente complicada, paranoica, e, se formos ver na História, isso é repetitivo. Nos últimos séculos, ao fim da Idade das Trevas (Eclesial), tivemos a Revolução Liberal (Francesa), a Revolução Industrial e, por fim, a Revolução Digital, pela qual fomos engolidos sumariamente. Quando o tema é transição tem-

poral, sempre lembro de uma reflexão que Giorgio Agamben faz acerca do assunto usando um poema do autor russo Osip Mandelstam. Ele compara essa transição de um século para outro a uma Besta-fera que, com o dorso quebrado, tenta voltar-se para observar as próprias pegadas, mas que, nesse movimento impossível, revela sua face demente. Parece-me que algo parecido aconteceu com a Canibal, conosco. Nos arrebentamos para fazer o melhor possível com os recursos que tínhamos e de repente tudo mudou. Tentamos olhar pra trás, mas já não era mais possível, pois estávamos com a coluna dorsal quebrada, e nisso revelamos nosso assombramento diante de um mundo que já não é mais o mesmo. Penso que nisso o Baiestorf foi genial, pois rapidamente conseguiu adaptar a Canibal aos novos tempos. Houve deserções em razão de aparecer peito e bunda nos filmes? Sim, houve. Mas ao mesmo tempo houve acréscimos substancialmente próprios ao momento e capazes de suprir muito mais do que satisfatoriamente a demanda criada.

Felipe M. Guerra: Acho que a virada do século representou um ponto de virada também para os realizadores de cinema independente. Novas formas acessíveis de produzir estavam surgindo, e o analógico foi aposentado pelo digital graças à popularização das filmadoras digitais MiniDV, que ainda não eram Full HD, mas já permitiam qualidade de som e imagem muito melhores que o velho VHS. Novas formas de editar os filmes estavam surgindo, com o computador substituindo as precárias ilhas de edição ou o jurássico corte seco de um videocassete para outro, uma técnica a qual somente os heróis sobreviveram. Novas formas de reprodução do conteúdo estavam surgindo, já que o DVD facilitava a gravação dos filmes, e um disco era muito mais prático do que o tijolo que eram as fitas de vídeo usadas até então, cuja gravação também demorava horrores porque as cópias eram feitas em tempo real – além do mais, as sucessivas cópias de VHS perdiam qualidade, enquanto cópias digitais mantêm o mesmo padrão. E, finalmente, novas formas de divulgação surgiam graças à internet. Se antes os filmes independentes ficavam restritos ao circuito da própria cidade do realizador, a não ser que o cara tivesse sorte e cara de pau, como o Petter Baiestorf, para aparecer na *Folha de São Paulo*, a internet tornou a coisa universal. E estou falando da internet jurássica, quando ainda não

existiam redes sociais e nem YouTube para democratizar o acesso e a divulgação de vídeos.

Petter Baiestorf: Editei *Cerveja Atômica* rapidamente e o lançamos sem grandes alardes em VHS, era o fim da Era VHS e sabíamos disso. Foi nosso último lançamento nesse formato. Só não havíamos passado para o formato digital ainda exclusivamente por falta de dinheiro. Praticamente ninguém viu o filme, mas tudo bem, ninguém estava perdendo nada, é um roteiro bem ruim. E nessa mesma época, o jovem diretor Fernando Rick lançava seu maravilhoso *Feto Morto* (2003), com ótimos efeitos *gore* e em DVD independente, dando o pontapé que faltava aos novos tempos.

Felipe M. Guerra: O diretor paulista Fernando Rick foi o primeiro a perceber o potencial do DVD enquanto todos ainda estávamos gravando fitas VHS com nossos filmes. Ele lançou em DVD o seu segundo filme, *Feto Morto*, e conseguiu vender uma caralhada de discos; depois, foi um dos realizadores que investiu numa coletânea/antologia de curtas, também lançada em DVD, chamada *3 Cortes*, que parece que só não deu dinheiro para os próprios diretores, como sempre acontece, mas foi um sucesso tremendo. Então, todas essas novas tecnologias proporcionaram uma divulgação incrível e, principalmente, uma abertura que nunca antes existiu para você entrar em festivais de cinema. Porque se, até então, havia um preconceito enorme pelo formato "vídeo", e os curadores de festivais nem consideravam filmes feitos em VHS como "cinema", agora o "cinema" em si estava se tornando digital, e os caras não tinham mais desculpa para não considerar essas produções – que, obviamente, ainda poderiam ser julgadas e descartadas pela qualidade, mas não mais pelo formato de captação, como até então acontecia. Pela primeira vez, nossos filmes vagabundos começavam a ganhar espaço em festivais como o Fantaspoa, em Porto Alegre, e o CineFantasy, em São Paulo, e logo alçariam voos maiores e internacionais.

Gurcius Gewdner: Foi em 2003 que tive a chance de aprender a montar filmes; entrei quase de penetra em um laboratório de vídeo da UFSC (o LAPIS – Laboratório de Pesquisa de Imagem e Som) e comecei a fuçar nos softwares e me envolver nos projetos deles com o intuito de aprender. Resolvi usar a universidade pra patrocinar um evento de cinema transgressor, o *Dez Anos Sem GG Allin*, que foi maravilhoso e me abriu

muitas portas – talvez não muitas dentro da universidade. Entre os filmes exibidos estavam os do Baiestorf, Richard Kern, Nick Zedd, Dusan Makavejev, John Waters. Pensei, “Já que estou tendo esse esforço todo, vou exibir um filme meu em meio a esses figurões”. Óbvio que encaixei no horário mais lotado, que era quando exibimos o *Hated: GG Allin and the Murder Junkies* (1993, Todd Phillips), sobre o GG Allin, legendado em português por mim. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: A seleção de filmes que Gurcius montou para a programação era incrível e animou bastante a ilha de Florianópolis, que é extremamente provinciana, tipo Porto Alegre, com acréscimo de ser limitada nas opções culturais. Eu já estava começando a realizar uma série de palestras sobre as ideias do *Manifesto Canibal* por faculdades do Brasil, e aquele evento na UFSC era uma vitrine perfeita.

Carli Bortolanza: Nessa época houve uma maior aproximação entre o Baiestorf e o Gurcius. Talvez, até, por ambos estarem sempre se encontrando em mostras, festivais de cinema, shows e na divulgação/venda de filmes. O Baiestorf sempre viajou muito, acho que pelo Brasil todo, para divulgar nossos filmes.

André Luiz: Eu digo que conheci poucas pessoas com uma paixão tão grande por esse universo do cinema fantástico como o Gurcius, e essa parceria com o Baiestorf, em minha opinião, serviu como um pontapé inicial para ele começar definitivamente a fazer o que sempre quis, ou seja, viver literalmente desse universo tão especial, que tanto amamos, que é o do cinema *underground*. Além disso, eles possuem uma cumplicidade muito grande, é quase uma relação de irmãos.

II. MANIFESTO CANIBAL – O FANZINE QUE VIROU LIVRO

Introdução ao Manifesto Canibal original:

“Depois que conheci esse pessoal da “nata” do cinema brasileiro, o vídeo me parece cada vez mais indispensável. O vídeo se tornou uma questão de honra, uma trincheira contra o pedantismo dessa gente estulta, uma arma para os miseráveis criarem seus filmes pessoais.

Construa o seu próprio filme!

E fazer filmes é fácil: basta colocar a cabeça para pensar. Pensar para criar obras livres, sem amarras com a moralidade cristã ocidental. Qualquer um pode se libertar fazendo filmes pessoais; filmes esses que fujam completamente do padrão comum. Filmes que sejam a cara de uma nova geração de brasileiros inquietos!

O Brasil precisa fazer filmes com fúria!"

Petter Baiestorf: Inspirado pelo *Defecando Urros* e por um texto de George Kuchar que publicamos no fanzine *Brazilian Trash Cinema*, escrevi de sopetão a primeira versão do *Manifesto Canibal*. Em um texto furioso, apontei os rumos que as produções SOV poderiam tomar no Brasil. Não pretendia ser um modelo a ser seguido, mas sim apontamentos dos rumos que as produções em vídeo poderiam vir a tomar com o barateamento dos equipamentos digitais e dos programas de computadores. *Manifesto Canibal* não era apenas um grito de revolta sem sentido, já que apontava caminhos. Era, também, uma declaração de guerra de uma geração que queria fazer seus filmes e não encontrava incentivo, contra todo um sistema de produção que censurava os novos produtores com regras de formato e discriminava, sem ceder espaços de exibição, as produções feitas em vídeo. Era uma declaração de guerra contra o cinema *"clean"* da perfeição. Tínhamos o que dizer, tínhamos como fazer e queríamos mostrar para o mundo nossa produção, que deixava o caráter local de lado ao abraçar um caráter universal. O SOV é capaz de assimilar influências de qualquer parte do mundo e, como bons anarquistas, não ter fronteiras. O SOV mistura tudo num grande liquidificador *pop* e transforma todas as influências em novidade. Esse é o grande poder do SOV, imitar para transformar. Um filme de orçamento zero produzido num sítio de Palmitos é capaz de dialogar com um cidadão de Tóquio, ou da Austrália, ou de vários países da *Europafricamericalatina*. Todas as culturas nos interessam; ao contrário dos nacionalistas, somos cidadãos do mundo. Conhecer e respeitar todas as culturas para fortalecer nossas próprias ideias de mundo mais justo, por isso o *Manifesto Canibal* defendia que o inimigo a ser combatido é o próprio sistema.

Carli Bortolanza: A época pedia um texto com aquele teor político. Baiestorf andava bastante irritado por não estar filmando como gostaria e, em consequência, não conseguirmos passar do analógico para o digital com facilidade. *Manifesto Canibal* surgiu da experiência artística que Baiestorf vinha tendo, de suas leituras anarquistas, de sua relação com o cinema experimental – que é muito mais forte do que com o cinema de horror. A impossibilidade de filmar o levou a elaborar aquele grito de revolta.

Petter Baiestorf: Quando lancei o fanzine *Manifesto Canibal*, em junho de 2002, em formato A4, 12 páginas e uma tiragem de mil exemplares, pegou muitas cabeças de surpresa no *underground* brasileiro. Na época eu não tinha computador, então Elio Copini digitou meus textos e montei o zine no bom e velho sistema "tesoura e cola". Sem imagens ou fotos das produções antigas, *Manifesto Canibal* se concentrava em quatro textos – dois meus, dois de Souza – que apontavam os rumos aos produtores nanicos. Ele funcionaria com qualquer tipo de produção, mas era mais eficiente para produções anarquistas, cinema *punk* ou transgressor. Gente comum pode tentar emprego na TV. Era um guia pro jovem cineasta fora da lei, que sabia ou viria a saber que não se enquadraria no sistema. O fato é que *Manifesto Canibal* tomou de assalto muitas cabeças, era furioso e irreverente, reclamava, mas apontava caminhos, e, de certo modo, sintetizava muitos sentimentos que não só cineastas enfrentavam, mas também músicos, fanzineiros, poetas, escritores, artistas plásticos, quadrinistas, editores independentes, pessoal ligado ao teatro e quem mais estivesse produzindo arte independente. Um dos que se apaixonaram pelo *Manifesto Canibal* foi o fanzineiro Rodrigo Romanin que, alguns poucos meses após o lançamento do original, bancou do próprio bolso a segunda edição e o enviou para muitas outras pessoas. O *Manifesto* também foi reproduzido integralmente no fanzine *Criaturas Psicotrônicas de Outro Espaço*, editado por Roger Psycho e Jack Zombie, em 2003. Este zine era uma grande homenagem à carreira da Canibal Filmes e trazia inúmeros textos sobre nossos filmes. Sua versão em livro apareceu em 2004 pelas mãos do editor anarquista Robson Achiamé, da editora carioca Achiamé. Em 2005 a revista *Voodoo* #1, de Márcio Jr. e Eliseu Xavier, trazia a sessão

*"*Cine Baiestorf*"* com uma parte do *Manifesto Canibal*. E, em 2012, foi reproduzido no livro *Cinema de Garagem – Panorama da Produção Brasileira Independente do Novo Século*, dos autores Marcelo Ikeda e Dellani Lima. Ou seja, nossas ideias foram circulando e se transmutando em apontamentos vivos, mutáveis de acordo com a cultura, criatividade e coragem de cada produtor que se influenciou/inspirou com o texto do *Manifesto Canibal*, hoje uma espécie de antibíblia do cineasta transgressor brasileiro. Pro bem, ou pro mal.

Carli Bortolanza: Só fiquei sabendo do livro quando recebi o convite para escrever algo sobre maquiagem; antes, não tinha me dado conta da importância que ele teve. Vi e li muito a respeito na mídia alternativa, que se espalhou como uma praga zumbi, era algo que precisava ser feito naquela época. Algo que o pessoal queria ler e fazer, mas não tinha a organização das ideias de uma forma clara em suas cabeças, e o livro foi, e é até hoje, essa organização que muitas pessoas precisam.

Petter Baiestorf: Exclusivamente para causar polêmica, escrevi o delinquente capítulo *"*Como Realizar atos de Desobediência e Subversão em Mostras de Cinema Oficiais*"*, que dava inúmeras ideias, absurdas ou não, para cineastas transgressores colocarem em prática em festivais como o de Gramado ou Brasília. Até hoje é o capítulo que mais diverte os leitores e não vou desencorajar ninguém tantos anos depois. Se você realmente acredita na sua ideologia, vá fundo!!! Para fechar o número de páginas que Robson Achiamé queria no livro, resgatei um diálogo imaginário entre cineastas, filósofos e cientistas, que eu tinha criado para o fanzine *Brazilian Trash Cinema*, intitulado *"*Deus vs. Cineastas vs. Críticos vs. Videastas vs. Pseudointelectuais vs. Personagens vs. A total falta de Público*"*. A tiragem da primeira edição do livro Manifesto Canibal foi de mil exemplares e se esgotou em pouco tempo.
Quando Achiamé me propôs o lançamento do livro *Manifesto Canibal*, pedi para ele me vender 500 exemplares a preço de custo. Com a criação de meu perfil pessoal no *Orkut* passei a vender muitos exemplares do livro, era pedido o tempo inteiro. Se os VHS e os fanzines não despertavam mais o interesse de ninguém, por serem feitos em mídias consideradas ultrapassadas naquele momento, o livro se revelaria um acerto incrível, do ponto de vista financeiro. Há anos estudo reeditá-lo,

só não encontrei ainda o editor ideal para a empreitada, após o falecimento de Robson.

Paulo Blob: O ensinamento mais lindo do livro: "A mensagem é o que importa, qualidade é coisa de cara reprimido!".

Airton Bratz: Saiu uma matéria na revista *Set* número 208 onde eles avaliavam os lançamentos de livros e HQs, e o *Manifesto Canibal* teve nota 8.

E. B. Toniolli: Adorei o *Manifesto Canibal* pela pegada agressiva que tem. Por ser um livro libertário sobre cinema e por ter definido um estilo que acabou virando referência em todo o Brasil. Lançando um livro as pessoas começam a te levar mais a sério, e acho que foi exatamente essa a questão que possibilitou ao Baiestorf poder dar muitas palestras e marcar o seu nome no gênero.

Ranhoca Mutante: Ele escreveu um livro chamado *Manifesto Canibal*, no qual explica como criar cinema sem dinheiro e expõe suas ideologias e convicções. Seu trabalho é muito importante e pode servir como exemplo para muitos povos, pois ignora a pobreza econômica que o impede de produzir filmes com material profissional. O *underground* não pode ser limitado apenas à música! Portugal precisa fazer filmes irados como os de Petter Baiestorf! (Fanzine Terror #1, Portugal, abril de 2007)

Rubens Herbst: Em sua carta de intenções, o Kanibaru Sinema defende o uso de atores amadores e amigos dos diretores; a opção por uma produção – em VHS, muitas vezes – e distribuição de formas artesanais; a exibição dos filmes em botecos e "outros refúgios para pensadores beberrões"; e dá dicas de como fazer filmes sem dinheiro. O livro ainda ensina a realizar atos de subversão – também conhecidos como vandalismo – em mostras de cinema oficiais – acredite, derramar cachaça no terno caríssimo do diretor da moda é uma das ações mais brandas. (Jornal A Notícia, 12 de setembro de 2004)

Gabriel Carneiro: Não só entender, mas como aprender a fazer, a divulgar e a pensar tal cinema. Influenciado por diversas áreas do pensamento, *Manifesto Canibal* pode lembrar a antropofagia de Oswald de Andrade (mesmo que não citado); não à toa, parece-me que o cani-

bal que assombra alguns dos seus filmes e intitula a produtora Canibal Filmes seja um ser que se alimenta de outros humanos e lhes toma referências. Da teologia à filosofia política, Petter Baiestorf e Cesar Souza – Baiestorf em especial – regurgitam conteúdo de maneira deglutida, de forma muitas vezes poética. Creio que comparar a escrita e a proposta de *Manifesto Canibal* com o livro/bíblia do dito cinema marginal *Cinema de Invenção*, do crítico e cineasta Jairo Ferreira, não seja desmedida; mesmo que o livro de Jairo seja muito mais analítico e producente na questão poética do cinema em questão, o livro de Baiestorf e Souza se apropria da linguagem usada pelos marginais para transformar, com menos dinheiro e mais grotesco, o Kanibaru Sinema. A sinergia entre as obras é fundamental para entender a vontade desses cineastas que surgem em diferentes cantos do país. Ao escrever o livro, já pregam o cinema feito individualmente ou coletivamente como processo de criação aberto, que ainda pode ser pensado, e transfigurado, e transformado. Eles mostram meios e não exatamente fórmulas. Tudo, para eles, pode ser reinventado. Na introdução do livro, os autores já clamam "Deixaremos bem claro aos capachos do sistema que Kanibaru Sinema não se pretende um movimento de vanguarda! Aliás, o Kanibaru Sinema não pretende ser um movimento. O Kanibaru Sinema pretende ser o nada e que cada guerrilheiro Kanibaru crie/recrie/repense o Kanibaru Sinema à sua maneira!". (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Elio Copini: O livro *Manifesto Canibal* ajudou o público a entender o que era a Canibal Filmes, como funcionava o processo de produção dos filmes. Com a nossa adaptação ao formato digital, e ajudados pelo curta que o Christian Caselli fez sobre o Petter Baiestorf, conseguimos colocar nossos filmes em exibição de novo.

Petter Baiestorf: Robson Achiamé e o livro *Manifesto Canibal* foram o primeiro passo da Canibal Filmes rumo ao mundo digital. Precisávamos abandonar o mundo analógico para sobreviver. O segundo passo foi o documentário *Baiestorf: Filmes de Sangueira e Mulher Pelada*, que Christian Caselli realizou comigo durante o festival CineEsquemaNovo de 2004. E o terceiro, e definitivo, foi a parceria que fechei com Gurcius Gewdner, que passou a editar meus filmes em programas de edição no computador. Essa trinca de "heróis", que entraram em minha vida num

momento tão turbulento, foi essencial para que eu colocasse os pés no chão e repensasse os rumos da Canibal Filmes.

Gurcius Gewdner: A quantidade de esnobes apresentando filmes péssimos como se fossem obras-primas, no CineEsquemaNovo, era enorme; nada contra fazer filmes péssimos ou tratar a própria porcaria como uma obra-prima, afinal, temos que amar com todas as forças aquilo que fazemos, só assim é possível fazer. Mas na hora de conversar com as pessoas, sempre acho que é bom lembrar que você é só mais um tentando fazer seus filmes, e que fazer filmes é fácil, acho que é preciso sempre deixar isso claro: os filmes – e os festivais – têm que influenciar as pessoas a fazer mais filmes e não a desistir. Tem filmes que te deixam pra baixo, sem vontade de criar nada, e às vezes ver o diretor falando é pior ainda – espero que nossos filmes estejam fazendo esse tipo de cineasta desistir. Quem os faz não é um gênio inatingível. Então estávamos meio horrorizados com o pessoal do festival, todo aquele povo "sério" recém-saído das academias de cinema, o povo veterano mais pedante ainda, tentando ainda entender como a gente se encaixava nisso tudo, e lembro que quando o Caselli apareceu, o confundimos com um desses caras muito bananas e chatos que fazem filme, com óculos de aro preto e sem fazer sexo por mil anos, o que fez o Baiestorf ficar sacaneando ele por vários dias, até entender que ele era um cara inteligente e legal. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: O documentário de Caselli registra minha primeira década na produção de SOVs e navega pelos filmes mais importantes que fiz em VHS. Com uma linguagem dinâmica, o documentário me apresentava para a jovem geração digital, que não teve contato com fanzines, filmes em VHS ou o *underground* nacional. A Canibal Filmes sempre pertenceu mais à cena da música extrema do que à cena do cinema alternativo, e agora, graças ao filme do Caselli e figuras como Carlos Reichenbach, começava a chegar a um pessoal cinéfilo mais engomadinho, que conhecia cinema através dos professores de suas faculdades ou críticos mais pomposos. Alguns adoravam nossas produções, outros simplesmente odiavam nosso trabalho. Para nós tanto fazia, esse nó na cabeça sempre foi lucrativo para a Canibal Filmes, já que faculdades, mostras e festivais começavam a abrir espaço para nossos filmes com palestras remuneradas.

BAIESTORF, CASELLI, GURCIUS E VERARDI NO CEN 2004

Gurcius Gewdner: Ele filmou tudo muito rápido, com um pouco de timidez, e aproveitou quase tudo que gravou no filme, com muita inteligência. É um filme divisor de águas, já que minha parceria com o Baiestorf e a entrada da Canibal Filmes na era digital só iam se firmar no ano seguinte. Muita coisa aconteceu, todas pra melhor, a partir de 2005. E o filme do Caselli ajudou a preparar o terreno pra isso. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

III. VIDA CANIBAL 2: INUTILIDADES

Petter Baiestorf: Nossa produção de curtas em 2004 foi bem intensa, mas nenhum com qualidade. Escrevi e dirigi *Frade Fraude Vs. O Olho da Razão*, que chegou a ser selecionado pro festival CineEsquemaNovo e exibido na TV Cultura; *Ópio do Povo*; *Vai Tomar no Orifício Pomposo* e *Duelando pelo Amor de Teresa*.

Marcos Espíndola: A TVE exibiu um especial com as obras do mestre do cinema *gore* nacional, o catarinense Petter Baiestorf. São três curtas-metragens, todos com roteiro, direção e produção do próprio cineasta *outsider*: *Primitivismo Kanibaru na Lama da Tecnologia Catódica*

(2003), *Frade Fraude Vs. O Olho da Razão* (2003) e *A Despedida de Suzana: Olhos & Bocas* (1998). Na sequência dos filmes, o programa *Curta Brasil* exibiu também uma entrevista com Petter Baiestorf e os diretores Gurcius Gewdner e Christian Caselli. O ministério da saúde recomendou: no momento dos filmes, troque a pipoca pelo sonrisal! (Jornal Diário Catarinense, 30 de maio de 2009)

Elio Copini: *Vai Tomar no Orifício Pomposo* foi o mais calmo dos trabalhos. O Cesar havia unificado sua casa com a casa do vizinho ao lado. Havia derrubado uma parede que dividia a casa e tínhamos um novo cenário. Nas filmagens estávamos Baiestorf, Cesar, Daia, outra menina e eu. Interpretei um crente chato que tenta ter relações sexuais com a menina que estuda a bíblia com ele. Souza era uma personagem bukowskiana, cheia dos problemas por conta das bebidas e depressões.

Carli Bortolanza: *Duelando pelo Amor de Teresa* era pra ter sido uma produção tranquila, não fosse pelo chilique do Cesar. No dia das gravações estava um sol de rachar e ele não queria filmar no sol. Baiestorf se irritou com as reclamações e me pediu para assumir o papel que Cesar iria fazer; aceitei, então o deixamos na casa e o resto da equipe se mandou para a locação, que era bem longe do Rancho Baiestorf. Porém, no caminho ficava o mercado onde era para comprarmos cervejas e deixar gelando para a noite. Bem, compramos cervejas geladas para nós e fomos filmar, deixando o Cesar isolado no Rancho e sem nada para beber. Ficou furioso, pois voltamos somente à noitinha.

Elio Copini: *Duelando Pelo Amor de Teresa* foi mais complicado, lembro do Cesar que não queria filmar no sol, então Baiestorf o substituiu pelo Carli. Com isso, acho que o filme perdeu-se, trocar a cara de um homem feito, bravo, pela cara de um moleque sorridente não funciona.

Petter Baiestorf: O que salvava eram os eventos legais em que eu me metia, como o Splatter Night Fest, que a cada edição ficava mais inacreditável.

André Luiz: O Splatter Night foi um evento muito especial que organizei durante 12 anos seguidos na cidade de Joinville, SC. Eu e o Fábio, da *Flesh Grinder*, tivemos a ideia de organizar um evento – que nunca

foi um festival, apesar de muitos o considerarem assim – estritamente voltado para o gênero que tanto amamos e fomentamos com nossas bandas desde o início dos anos 1990, o *splatter gore*. A coisa era mais ou menos assim: marcávamos data, local e fazíamos um evento com cinco ou seis bandas do gênero de diferentes lugares do Brasil, e exibíamos filmes vagabundos de terror durante todo o evento. A primeira edição, em 1996, foi em uma Associação de Moradores do bairro Costa e Silva, em Joinville; em 1997, na extinta Casa do Rock e, excepcionalmente por falta de espaço, as edições 3 e 4 foram realizadas no clássico Curupira Rock Club, em Guaramirim, SC, cidade distante 40 km de Joinville. Em 1999, o Splatter Night voltou para Joinville no local que consolidou a realização do evento, o extinto Garage, no bairro Itinga. Nessa, que foi a quinta edição, o Fábio, por motivos pessoais, deixou a organização do evento e quem passou a me ajudar foi o meu grande amigo, irmão e compadre, Daniel Henriques, atual baterista do *Flesh Grinder*. No Garage foram realizadas oito edições consecutivas até o encerramento do evento em 2008. Só quem esteve no Splatter Night para entender como era tudo aquilo; na verdade, as bandas eram só o fundo para uma grande confraternização de amigos regada a muita cerveja, churrasco, *goregrind*, *grindcore*, *death metal*, filmes vagabundos e muita união.

Gurcius Gewdner: Acho que pra uma boa parte do público que frequentava o evento, ele era o equivalente ao carnaval, aquele momento do ano que se sai de casa pra dançar, cantar, rolar na lama, passar mal, passar vergonha, vomitar, ouvir muita música e abraçar pessoas totalmente transtornadas de bebida – a um ponto trágico que, muitas vezes, ninguém consegue lembrar quem estava no local; mas como os frequentadores eram fiéis, então mesmo você não lembrando de alguém, provavelmente essa pessoa estava lá.

Petter Baiestorf: Cada edição da Splatter Night Fest era um reencontro de amigos do cenário da música extrema dos tempos dos fanzines. Era o local onde acabávamos tendo contato com as bandas novas de *goregrind* que estavam surgindo. Não só com as bandas, mas com a garotada nova também. Foi durante uma Splatter que conheci o Alexandre Brunoro e nos tornamos bons amigos.

Alexandre Brunoro: Eu era baixista da banda *Gory Gruesome*, fomos fazer dois shows com o *I Shit on Your Face*, que toquei uns anos também. Eu tinha 16 anos nesse rolê, foi inesquecível pra mim, em parte porque foi o primeiro show que toquei com uma banda na vida, depois porque pude levar meu irmão, que na época tinha 12 anos, e ele acabou virando o mascote do festival. Todos os shows da noite foram fodas, além das projeções que estavam rolando durante a apresentação das bandas, só a nata da bagaceira cinematográfica; posso dizer que ali foi um dos meus primeiros contatos com o cinema *gore* podreira extremo.

André Luiz: Desde a primeira edição, os filmes da Canibal eram presença constante nos sets dos filmes que exibíamos no evento durante toda a tarde, e enquanto tivesse banda tocando, lá estavam os filmes no telão ao lado do palco. Desde o *Criaturas Hediondas*, exibido nas primeiras edições, até o *Arrombada – Vou Mijar na Porra do Seu Túmulo!!!* e o *Vadias do Sexo Sangrento*, praticamente tudo da Canibal foi exibido no Splatter Night. Curtas, médias, longas, experimentais, tudo mesmo. O lançamento nacional oficial do *Arrombada* foi no Splatter Night 11. Colocamos dezenas de cadeiras em frente ao palco e no finzinho da tarde começamos a exibição; muita gente se acotovelando para conseguir um lugarzinho, a grande maioria ficou em pé, sentou no chão, foi lindo. O filme rolando e de repente o silêncio era quebrado por gargalhadas infinitas. Jamais me esquecerei quando, ao fim do filme, todo mundo se levantou e aplaudiu de pé, era uma gritaria infernal, comentários mil, todos sorriam, foi épico demais, talvez uma das ocasiões mais clássicas de todo os 12 anos do evento.

Gurcius Gewdner: *Mamilos em Chamas* estreou duas vezes no festival. Quando você faz filmes usando dinheiro do próprio bolso, ou em português mais direto, com nenhum dinheiro, muitas vezes finalizar um longa-metragem se torna uma grande jornada dramática, algo que se arrasta por meses ou anos, com você mexendo no corte do seu filme uma hora por dia, depois que chega do trabalho. Foi o caso desse filme, uma montagem que comecei em 2006, que foi interrompida tantas vezes que só finalizei em 2008. A primeira estreia do filme na Splatter Night foi uma versão que fiz faltando um monte de cenas, creio que basicamente só tinha as cenas de sexo, eu montei as cenas de sexo primeiro, com a pretensão de exibir em outro festival bacana, o Goiânia Trash.

Alexandre Brunoro: Na Splatter Night conheci Petter Baiestorf e Gurcius Gewdner, que eram os responsáveis pela seleção de filmes extremos que eram exibidos durante o festival inteiro.

Petter Baiestorf: Fazer a seleção de filmes extremos para o evento era uma curtição. Gurcius e eu programávamos as coisas mais escabrosas. Numa edição programamos a série japonesa *Ginî piggu – Akuma no jikken* (*Guinea Pig*, 1985, Satoru Ogura), noutra o *Squirm Fest* (1989, Susumu Saegusa), um pornô escatológico no qual, entre outras baixarias, havia atores fazendo trivialidades do dia a dia enquanto se cagavam nas calças. E por aí vai. Mas não passávamos apenas filmes escatológicos, exibimos também toda a produção nacional de SOVs que saíam naquela época e grandes clássicos do cinema *gore*, como *Street Trash* (1986, Jim Muro) ou *Terror Firmer* (1999, Lloyd Kaufman).

Gurcius Gewdner: Nos últimos anos tudo estava cada vez mais promissor, com mais dias de evento, atrações internacionais, programação de filmes. Curto muito essa plataforma de exibição, a projeção em boteco, tanto como fazedor de filmes, quanto como público. Esse formato de exibição com show de bandas intercalando e todo mundo bebendo muita cerveja, um clima de festa e bagunça que nessa época eu achava que acontecia em tudo que é lugar, que era assim que todo mundo gostava de ver filmes. Agora que tenho uma certa experiência de frequentar festivais de cinema mundo afora, volta e meia sinto saudade, não só da loucura que rolava nas sessões, mas, também, de ver mais propostas de exibições em locais fora das salas de cinema.

I. PALHAÇO TRISTE

Palhaço Triste, 2005, 32 minutos.

DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA, ROTEIRO, PRODUÇÃO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. EDIÇÃO: GURCIUS GEWDNER. SELEÇÃO MUSICAL: PETTER BAIESTORF E GURCIUS GEWDNER.

ELENCO: CESAR SOUZA (PALHAÇO TRISTE), ELIO COPINI (ENGRAVATADO), EDER MENEGHINI (ENTIDADE DO AVACALHO) E PETTER BAIESTORF (CINEGRAFISTA).

***

Petter Baiestorf: Na metade de 2005, o músico experimental Max Chami, meu amigo de longa data, conseguiu convencer os organizadores do Festival de Santa Maria a organizarem uma retrospectiva maldita, com sessões à meia-noite num bar de *hipster* chamado Macondo. Na época, eu continuava meio pra baixo por não estar conseguindo filmar nada, então fiquei animado pra conhecer a cidade e exibir uma série de curtas mais experimentais que tinha feito no passado. O Festival iria acontecer de 4 a 9 de julho, e a retrospectiva Canibal Filmes, de 6 a 8.

Teve lançamento do livro *Manifesto Canibal*, regado a vinho Sangue de Boi que o Max comprou pra ocasião, e a exibição dos filmes *Boi Bom*; *Chapado*; *Ácido*; *Deus – O Matador de Sementinhas*; *Zombio*; *Ora Bolas, Vá Comer um Cu!!!*; *Primitivismo Kanibaru na Lama da Tecnologia Catódica* e o documentário do Caselli, *Baiestorf: Filmes de Sangueira e Mulher Pelada*. Antes de cada sessão, eu apresentava os filmes pro público que, para minha surpresa, lotava o bar todas as noites, animado com a sessão maldita de filmes podreiras. Fora essas apresentações diárias dos filmes, eu não tinha mais nada pra fazer na cidade a não ser encher a cara, e fiquei os três dias bebaço. Um fato curioso que rolou em Santa Maria foi que um policial de lá realmente era fã dos meus filmes e, numa noite que eu estava comendo um cachorro-quente na praça da cidade, ele insistiu para eu pegar carona com a viatura até o hotel onde eu estava hospedado; ele temia que eu fosse assaltado na pacata cidade. Acabei aceitando a carona na viatura, comendo um cachorro-quente no banco traseiro e zoando com os policiais até estacionar na frente do hotel e o recepcionista vir olhar, curioso, o que eu tinha aprontado para estar sendo trazido pela viatura. Foi divertido. Agora, o fato mais bacana que aconteceu nessa mostra foi que finalmente conheci, pessoalmente, o lendário Carlos Reichenbach. Marcamos encontro no bar onde estava rolando minhas sessões e ele apareceu horas depois do combinado, mas foi divertido demais falar de cinema vagabundo com ele, que tinha muitos gostos em comum com os meus. Anos depois, alguém me contou que ele chegou atrasado ao nosso encontro porque, na tarde do mesmo dia, teve um mal-estar repentino, mas que mesmo assim quis ir ao encontro para me conhecer. Cara, os veteranos da Boca do Lixo eram todos, sem exceções, figuras fantásticas. Pessoas generosas e exemplares.

Gurcius Gewdner: Comecei a editar e fiz a proposta pro Baiestorf, me oferecendo pra montar os filmes, porque sou fã deles. Era bem numa época em que a Canibal Filmes estava sem equipe nenhuma, filmando bastante até, mas muito desanimados, fazendo uns curtas por fazer em duas, três pessoas. E essa era a situação quando o Caselli gravou o documentário. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: Durante o CineEsquemaNovo, assisti ao curta de Gurcius, *Nosferatum*, que era muito divertido, algo idiota que eu faria

também. Então ele me falou sobre as edições feitas no computador e comecei a pensar em filmar algo para testar isso; não só aprender como funcionava a edição pelos programas de computador, mas também conferir como era o trabalho de Gurcius como editor. Eu andava sem ideias, pelo menos ideias que poderiam ser executadas com nada de dinheiro. Depois que tu passa tantos anos filmando todo tipo de loucura que pode ser feita sem dinheiro, não sobra muitas opções de como apresentar alguma novidade. Involuntariamente, você acaba num círculo vicioso, refazendo principalmente coisas que já deram certo.

Elio Copini: Em 2005 tínhamos apontamentos de qual rumo seguir, mas nossas energias estavam meio que esgotadas. E Baiestorf estava sem dinheiro na época, já que ele sempre foi o principal investidor.

Petter Baiestorf: Em um final de semana, fui ao Rancho Baiestorf com Souza, Elio e Eder Meneghini, e um argumento minimalista sobre um homem, interpretado por Souza vestido de palhaço, que era assombrado por seu "eu" engravatado e seu "eu" entidade do avacalho – Elio Copini e Eder Meneghini, este em raro momento de sobriedade. Juntas, as três personagens criam/debatem os problemas do homem moderno. Eu não tinha um final para a história; lá pelas tantas me incluí como uma quarta personagem no caos do palhaço e o média se tornou um grande exercício de metalinguagem, discutindo o cinema e a vida.

Elio Copini: Aí o Meneghini falou que cagava em cena. Ficamos empolgados e filmamos. Baiestorf filmou depois o final no qual nos questiona sobre cinema, vida, tudo. Ninguém de nós esperava por isso. Foi improvisação pura e simples do Baiestorf.

Petter Baiestorf: Minha personagem surgiu porque o filme pediu isso enquanto estávamos filmando. Cinema é orgânico, enquanto não está finalizado, é mutável e adaptável. Só que ainda faltava um toque de surrealismo, uma psicodelia iconoclasta. Do jeito que estava o material bruto não era ainda um trabalho interessante, mas sentia que era possível, na edição, deixar o *Palhaço Triste* com um visual único, diferente de tudo que já havíamos produzido. Só não sabia com clareza o que precisava ser feito. Gurcius me ouviu atentamente e foi me mostrando opções, a maioria delas coisas que ele estava, também, descobrindo na-

SOUZA SENDO DIRIGIDO POR BAIESTORF

quele momento. Fuçando no programa de edição com a cabeça liberta de ideias predefinidas e ouvindo discos antigos na busca de uma trilha sonora diferente dos meus outros filmes, fomos encontrando todos os elementos que necessitávamos para dar vida ao filme, que acabou se tornando uma peça para ser sentida de maneira sensorial. *Palhaço Triste* vai além do simples fato de se contar uma história, e a cada revisão que o público faz, ele se torna outro filme. Tenho um especial carinho por esse trabalho.

Elio Copini: Essas filmagens aconteceram num final de semana de tédio em que Baiestorf, Cesar, Meneghini e eu descemos ao Rancho Baiestorf para beber. Escolhemos as roupas e fomos à beira do riacho que corta o sítio ao meio, que tinha alagado uns dias antes. Baiestorf começou a filmar e dar comandos gritando: *"*Dancem!", *"*Pulem!", "Cesar tristeee!!!", "Elio, Meneghini, pulem no rio!!!". É um estilo que gosto muito, uma pegada de construção entre o visual e o sonoro. Filme

para ser apreciado como se fosse um sonho, um delírio. Foi um filme simples de gravar, quem deu vida a ele foram Baiestorf e Gurcius na edição e sonorização. Gosto muito do final dele, quando Baiestorf chama os atores e o próprio espectador a refletir sobre cinema.

Petter Baiestorf: Aproveitando uma passagem aérea que eu tinha – o governo de Santa Catarina tinha me chamado para falar de cinema independente feito sem ajuda do governo numa videoconferência que estavam organizando pro estado todo –, fui pra Floripa ver como seria montar um filme com outra pessoa na função. Embora eu tenha começado a produzir filmes dependendo de montadores, já fazia anos que eu mesmo montava meus filmes, mas naquele sistema tosco de vídeo pra vídeo. Como Gurcius tinha prometido que eu poderia ficar absolutamente o tempo todo ao lado dele comandando a edição, que mal teria levar o copião e ver no que ia dar? No máximo, não montava, então passaria os dias na praia bebendo caipirinhas.

Gurcius Gewdner: Nunca deixei outra pessoa montar meus filmes, acho uma das partes mais pessoais do processo todo, me sinto como se fosse seu ginecologista ou algo do tipo. Talvez por ser um momento tão delicado, tudo que faço na montagem é tentar acrescentar, nunca discordar ou mudar os rumos do filme. Pra mim, montagem tem que ser feita *frame* a *frame* na frente do diretor, não entendo esses caras que deixam o filme com outra pessoa e vão dormir. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: Lógico que me acertei muito bem montando os filmes com o Gurcius. A gente tem uma estranha simbiose em que fica parecendo que somos uma única pessoa quando editando, com um completando as ideias do outro. Como ambos gostamos de experimentar formas, quebrar regras e desconstruir clichês, a coisa flui de uma maneira espetacular. No caso do *Palhaço Triste*, a escolha de Gurcius como editor se revelou certeira. Era um filme que gravei sem roteiro e sem a preocupação de vê-lo montado, eu realmente não sabia direito o que queria dizer com aquelas cenas. Quando filmei, a preocupação maior era se sujar naquele lamaçal que serviu de cenário e beber umas cervejas com meus amigos. Se daquilo surgisse um filme, ótimo, senão,

era a confraternização na lama que importava mais. Sem saber direito como montar, Gurcius e eu começamos a olhar os discos da coleção de música dele, aí eu ia encontrando um monte de LP de bregas com capas maravilhosas e ia pedindo pra ele rodar o som. E nessa coisa de escutar umas faixas aleatórias nos discos, acabamos encontrando o formato que o *Palhaço Triste* pedia pra nascer. O filme tomou forma ali, revirando aqueles velhos LPs de música brega.

Gurcius Gewdner: Enquanto capturávamos e tentávamos ver solução pras imagens, fui mostrando pra ele músicas da minha coleção de discos. As músicas escolhidas foram ajudando a dar forma pro filme, ao menos tínhamos músicas boas pra jogar por cima. Músicas da *Carmem Silva*, *Freddy Breck*, *Cochabambas*, *Uakti*, e muito mais. Meio sem querer, encontrei o efeito de imagem que floreia o filme e fomos montando seguindo o vento das músicas. É um efeito muito porco, coisa da categoria que se usa em vídeo de formatura – na verdade, nem em vídeo de formatura –, e por isso mesmo muito pouco usado em filmes, ou seja, ótimo. Ontem mesmo, assisti a *O Anticristo* (2009), de Lars Von Trier, e vi que ele usa esse efeito, de forma bem sutil na textura da floresta. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: Depois de 2005, nunca mais montei meus filmes, acabei sempre tendo um editor comigo, e isso é culpa do trabalho maravilhoso do Gurcius. Depois que ele se mudou pro Rio de Janeiro, só montei o *Zombio 2* com as preciosas ideias dele; a distância é muito grande e acaba encarecendo a montagem. Mas passei a editar os filmes com o Toniolli, que se tornou, também, um ótimo editor, principalmente na edição de som. Mas nunca deixei, e nunca deixarei, um editor montar um *frame* sequer sem minha presença física e mental na obra.

Gurcius Gewdner: No meio da montagem tivemos que interromper pro Baiestorf dar uma palestra; já tínhamos feito várias palestras juntos, e eu tinha filmado mais de três. Baiestorf, sem ânimo, me aconselhou a nem levar a câmera. Chegando lá, era o Baiestorf representando cinema sem dinheiro do governo e o Mario Bortolotto representando o teatro. Antes de eles entrarem, tivemos que aguentar a palestra mais criminosa que já vi na minha vida, com um advogado e cineasta falando dos filmes

que ele fazia com milhões do governo. Baiestorf entrou no palco bufando, com o Bortolotto logo entrando no mesmo clima e eles deram um show. Era uma videoconferência pro estado todo, o auditório inteiro de Rio do Sul abandonou a sala por conta do que Baiestorf e Bortolotto falavam, enquanto outros auditórios aplaudiam entre sons de vaias incluídas. Vendo a coisa ficar preta, o advogado saiu de fininho. Isso lavou a alma e terminamos a montagem tranquilos. Meu primeiro papo com o Carlos Reichenbach foi por causa do *Palhaço Triste*; ele queria saber quem era aquele sensacional cantor alemão – Freddy Breck – do filme do meu amigo de Palmitos. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: Com *Palhaço Triste* em DVD, comecei a inscrevê-lo em vários festivais de cinema experimental, e o média-metragem foi encontrando seu público. Com ele também fui aprendendo a fuçar no meu computador. Finalmente, de modo bem tímido, a Canibal Filmes chegava tardiamente ao mundo digital, chegava a novas cabeças.

Elio Copini: Foram boas essas mudanças que ocorreram. O problema talvez seja a questão financeira, que de certa forma acaba atrapalhando nunca ter dinheiro pra nada. Outro problema, na verdade, é o público mesmo; acredito que as pessoas, cada vez mais, querem somente repetir as fórmulas existentes, não querem novidades.

Carli Bortolanza: A Canibal nunca foi fechada, a Canibal é vida, é movimento, e isso é o que a manteve jovem e marginal a cada nova década de sua existência, a cada movimento, a cada novo filme. A Canibal sempre continuou independente e percebendo as mudanças comportamentais. Tu nunca sabes o que esperar para o próximo projeto, será sempre novidade.

Petter Baiestorf: Com a boa experiência com Gurcius Gewdner, nos sentíamos incentivados a produzir um novo longa-metragem. Assim surgiria *A Curtição do Avacalho*. Nessa época eu não queria mais fazer pornografia, nem queria fazer cinema de horror. O que eu queria era desconstruir os gêneros cinematográficos com muita metalinguagem, uma espécie de desconstruir para construir. Ou vice-versa. Partindo do livro *Manifesto Canibal*, rabisquei uma versão SOV de *The Incredible Melting Man* (*O Incrível Homem que Derreteu*, 1977, William Sachs)

no formato Kanibaru Sinema. Com essa ideia na cabeça e um esqueleto de roteiro, apresentei ao Cesar Souza e o convidei para ser o co-roteirista, para me ajudar na desconstrução do gênero horror. Algum tempinho depois ele me entregou o roteiro de *Carne Líquida*, onde organizava o caos que eu queria filmar. Estava bacana, mas não era o que eu procurava. Reescrevi todo o material em um novo roteiro, provisoriamente chamado de *Meleca*, onde aproveitei algumas situações do roteiro de Souza. Mas ainda faltava desconstruir tudo, eu não queria contar uma história de horror, eu queria que o processo de se fazer um filme fosse um horror e que isso refletisse no espectador. Nesse meio tempo, escrevi também um roteiro para um curta chamado *A Curtição do Avacalho*, onde havia uma cena com mendigos caindo do céu que ficavam gritando frases como:

"Fome… Fome de cultura!"
"Fome… Fome de comida!"
"Fome… Fome de inteligência!"
"Fome… Fome, fome, fome, fome de tudo!"
Ao que um destoava do resto do grupo, gritando:
"Sede… Sede de pinga!!!"

Esse pequeno roteiro tinha o tom exato do que eu queria para o longa. Então reescrevi todo o material mais uma vez e mudei o nome do projeto para *A Curtição do Avacalho*. Era hora de organizar tudo, chamar o pessoal e filmar feito loucos. Todo o processo de escrever/reescrever os roteiros durou vários meses de 2005, mas agora estava bem claro, no papel, o ritmo e o tom que o novo longa iria ter. Íamos tentar dar um nó no cérebro de nosso público.

II. A CURTIÇÃO DO AVACALHO

A Curtição do Avacalho, 2006, 73 minutos.

SELEÇÃO MUSICAL, DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA, ROTEIRO, PRODUÇÃO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. EDIÇÃO: GURCIUS GEWDNER. MAQUIAGEM: CESAR SOUZA. MOTORISTAS: CLAUDIO BAIESTORF, IVAN POHL E IARA MAGALHÃES.

BANDAS NA TRILHA SONORA: RENATO GAITEIRO, EMIR KUSTURIKA, EIRE OG, SERGE GAINSBOURG, SKA P, STOMA, HAEMORRAGHICAL ANAL SUFFERING, RHAPSODY, I SHIT ON YOUR FACE, MORBID

ANGEL, THE SPECIALS, JOHNNY CASH, THE 5, 6, 7, 8'S, SPARKS, PUTRITORIUS, KODO, DICK DALE AND HIS DELTONES, JOAQUIM SABINA, SATANIQUE SAMBA TRIO, C.A.R.N.E., MANU KATCHE, QUEEN, THE FLAMES, PLATELMINTOS, CALIFORNIA GUITAR TRIO, BRIGITTE BARDOT, RED TOMATOES, PASTOR ALEMÃO, DARK MOOR, VIVISICK, THE VARUKERS, HAEMORRHAGE E THE FUGS.

ELENCO: IVAN POHL (CIENTISTA/REVOLUCIONÁRIO 1/CINEGRAFISTA/ZUMBI/PÊNIS CANTOR), ELIO COPINI (PADRE KARCASS), EVERSON SCHÜTZ (GREMISTA/ZUMBI/JESUS CRISTO), KIKA (BELA), CESAR SOUZA (IVAN SANTERIA/GAÚCHO/ROBOT MONSTER), CARLI BORTOLANZA (REVOLUCIONÁRIO 2), PETTER BAIESTORF (CINEASTA), AIRTON BRATZ (REVOLUCIONÁRIO 3), CAMILA (ZUMBI), CRIS (ZUMBI/MONSTRO DE FRANKENSTEIN), SIL (ZUMBI), CLAUDIO BAIESTORF (TÉCNICO DE CINEMA), JOVANE BENEDETTI (ZUMBI/TÉCNICO DE CINEMA) E IARA MAGALHÃES (TÉCNICO DE CINEMA).

***

Petter Baiestorf: As filmagens de *A Curtição do Avacalho* foram feitas nos finais de semana e, também, durante as noites da semana, principalmente as cenas no laboratório de padre Karcass, que havia sido montado na oficina mecânica do próprio ator que interpretava a personagem, Elio Copini. Filmamos durante dois meses, sem um cronograma apertado. Como não havia dinheiro para a produção, nem fiquei esquentando a cabeça com tal detalhe pueril, fomos filmando conforme as coisas se ajeitassem.

Carli Bortolanza: Para mim, nasce nesse filme o verdadeiro *Manifesto Canibal*, a maneira debochada e impactante de se fazer cinema. A crítica acrítica, ou vice-versa, e atemporal.

Petter Baiestorf: Queria que o filme se parecesse muito *trash* em seu início, então, sem tantos esforços assim, lógico, caprichamos na pobreza inicial. Há inúmeros "defeitos técnicos" que surgem aos poucos, indicando a invasão que a equipe técnica real da produção fará na história mais adiante. Primeiro deixo um *flash* de máquina fotográfica aparecer, depois uma mangueira dos efeitos, usada para bombear sangue falso, seguida da borda de um guarda-chuva, que protegia a câmera, e do microfone, até chegar a minha invasão no papel de um alucinado videomaker independente. Faço o papel de *Petter Baiestorf* em *A Curtição do Avacalho*, cineasta maldito e pobre que só tem a cara de pau a seu favor neste país miserável de terceiro mundo, eternamente escravo dos ricos.

Carli Bortolanza: Era cinema de invenção puro e simples. Cinema livre no que há de mais literal. Naquele momento não estávamos pensando no público, ou em dinheiro, ou qualquer tipo de mercado ou rótulo! Estávamos libertos disso, estávamos além disso!

Petter Baiestorf: Alguns anos antes, eu havia conhecido Sara Kjaer em uma Splatter Night Fest, e ela jogava RPG. Tinha uns vestidos de noiva que não ia mais usar e me perguntou se eu queria. Lógico que aceitei na hora. Acabei usando-os em dois filmes e digo com orgulho que só vesti personagens masculinas com os vestidos de noiva, acho uma verdadeira afronta às mulheres essa roupa com um significado tão imbecil na sociedade: pureza, submissão a Deus, ao esposo, ao pai-patrão. Essa vestimenta precisa ser abolida, como parte da liberdade feminina. Então, por este motivo, só visto homens com essa tralha.

Elio Copini: Aquelas cenas finais com Schütz e eu vestidos de noiva remetem diretamente aos filmes do Glauber Rocha. Baiestorf é um grande fã de Glauber e toda sua obra é pontuada de homenagens ao cineasta baiano. Notem que o "enterro do cinema" é feito numa rede, "caixão" recorrente da cultura do sertão nordestino.

Petter Baiestorf: Para os dois últimos dias de filmagens ficamos sem equipe. A cena final foi realizada com a câmera no tripé e ninguém atrás da câmera. Estavam comigo Claudio Baiestorf, Elio, Ivan Pohl e Everson Schütz. Nesse dia acabamos protagonizando, involuntariamente, uma cena que irritou bastante meu pai. Fazia um calor absurdo, próximo dos 40 graus e, após o término das gravações, pegamos cervejas e fomos tomar banho no rio Uruguai. Como Claudio não queria ninguém com roupas molhadas sentando nos bancos de seu carro, fomos todos peladões para o rio. Acontece que Ivan, Elio e eu juntos somos muito retardados. Logo, um barco com amigos de meu pai se aproximou de nós, que estávamos sentados dentro da água e assim fazia parecer que estávamos com água na altura do peito. Quando esses caras ficaram perto de nós, nos levantamos para conversar em pé. Foi bizarro, o grupo do barco não conseguia desgrudar os olhos de nossos paus e meu pai ficou com um semblante assassino de quem gostaria de nos matar. Mas foi um bate-papo divertido, até passamos algumas cervejas para os caras

BAIESTORF E BORTOLANZA NA CURTIÇÃO

do barco, que, na primeira oportunidade, se mandaram dali. Meu pai entrava em muita furada conosco, mas sempre acabava se divertindo muito mais do que se irritava.

Gurcius Gewdner: Essa é uma das montagens que mais gosto. *Gore* anarquista totalmente alinear e cheio de reviravoltas incríveis, ao menos pra mim; o resto do mundo quase morre de raiva com esse filme. Eu ainda não tinha intimidade pra avisar o Baiestorf quando não aguentava mais de cansaço e montei boa parte do filme dormindo. Só escutava "Corta!", "Vai!", "Corta!", "Vai!", e ia fazendo sem ver nem entender nada direito, dormindo sentado. Baiestorf, por sua vez, também não dizia quando estava cansado, e algumas vezes fizemos a façanha de montar o filme com os dois dormindo. Tanto que na cena da Kika derretendo, que ficou enorme, conseguimos repetir várias vezes os mesmos *takes* sem nem notar, o que ficou na montagem final, já que só vimos quando o filme já estava pronto. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: *A Curtição do Avacalho* era diferente de todos os outros filmes que eu tinha produzido até então. Mas, mesmo tão diferente

dos outros, dava sequência ao meu exercício de metalinguagem iniciado com *Palhaço Triste*. Claro que eu queria que os novos filmes fossem assistidos pelo máximo de pessoas, mas na hora de escrevê-los e filmá-los, o público era a menor de minhas preocupações. Alguns anos antes, eu tinha tomado contato com os filmes de artistas como Isidore Isou ou Guy Debord, que faziam filmes que iam para além dessa relação artista-espectador. Então, pensei, por que não aproveitar que a Canibal Filmes estava meio esquecida pelo público para brincar, sem maiores preocupações, com os limites? Os filmes não estavam custando nada mesmo, então por que não aproveitar para ver até onde se poderia ir? O que nos impedia de fazer filmes radicais em seus formatos? São perguntas que não carecem de respostas, até porque os filmes que fizemos naqueles anos acabaram sendo a resposta para todas essas indagações.

E. B. Toniolli: O Baiestorf nunca se preocupou com o público, sempre quis fazer o que achava melhor. Aprecio e admiro isso nele, mas para os "negócios" é péssimo, porque você não define um público, fica num limbo onde somente os fãs são atendidos, não amplia a aceitação da obra, ficando relegada a um grupinho de pessoas. Não que eu considere isso ruim, até gosto, mas se paga o preço por não conseguir ter um retorno financeiro que viabilize novas produções de uma forma sustentável.

Gurcius Gewdner: Foi nossa primeira experiência com distribuição "profissional", no sentido de produzir o DVD exatamente da maneira que gostamos de ver, lotado de extras, capinha bonita frente e verso, e tudo que o dinheiro permitir. O que mais me animou foi quando, através do Marcelo, do *Pexba*, descobri que existiam impressoras caseiras que imprimiam direto na mídia do CD/DVD. Lançamos *O Triunvirato*, coletânea com os filmes e curtas, e *A Curtição do Avacalho*, que não venderam muito bem na época. Mas essa não era nem de longe a preocupação. O que queríamos era ver o surgimento de um mercado de filme independente, estabelecer um padrão mínimo de qualidade pros lançamentos. Nada de DVDs com duração de 20 minutos, queríamos ver materiais gordos, com três horas de duração. E claro que precisava também atualizar o formato; além dos meus filmes, sentia falta, como fã, de ver os filmes da Canibal Filmes digitalizados, lançados em DVD com todas essas vantagens. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: *Curtição* foi nosso primeiro lançamento oficial em DVD. Para continuar no clima de avacalhação do filme, Gurcius fez a autoração do DVD com uma pegadinha hilária. Quando você clicasse no botão "Filme", entraria uma tela com "Faça seu próprio filme" escrito e sem a opção para retornar ao menu, ou seja, para ir em frente você era obrigado a retirar o filme do aparelho e rodar novamente, ato que fazia muita gente ficar enraivecida conosco, porque a primeira impressão era de que o DVD estava com defeito. Em tempo, o filme estava no botão "Erros de gravação", tudo parte de nosso plano John Cleese: "Como irritar as pessoas".

Gurcius Gewdner: Esses filmes foram lançados em DVD em 2006. Hoje em dia vendem bem, impulsionados pelos outros lançamentos, que foi algo que já dava pra aprender observando os selos independentes de música e até mesmo as editoras de livro: se você se mantém lançando novidades, seu catálogo se vende por inteiro; se você parar de lançar, todas as vendas travam. E eu particularmente, com existência de mercado ou não, gosto de dar um formato "físico" aos filmes, com capinha e tudo mais. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Felipe M. Guerra: Eu estava vivendo o sonho de ver meus filmes chegarem tão longe e confesso que perdi o contato com Petter e a Canibal Filmes; somente anos depois vim a descobrir que o Baiestorf e o Souza tinham se separado e que a produtora quase terminou. Não acompanhei muito a fase experimental, com todos aqueles curtas doidões que ele fez pós-*Zombio* em 1999. Então, algum tempo depois, para minha surpresa, recebi um e-mail do Baiestorf pedindo meu endereço para enviar um DVD do seu novo trabalho, *A Curtição do Avacalho*. Creio que foi por 2006 ou 2007. Eu escrevia críticas para o site *Boca do Inferno* e acredito que o Petter estava tentando conquistar seu merecido espaço nesse novo mundo da internet. Assisti ao filme e era muito diferente do que a Canibal Filmes fez antes; embora com o mesmo senso de humor e a mesma pegada de cinema fantástico, era mais experimental e alegórico, lembrando o Cinema Marginal brasileiro dos anos 1960–70. Fiquei embasbacado e escrevi uma longa resenha para a *Boca do Inferno*.

João Pires Neto: A busca por representar a essência da Canibal Filmes parece ser o elemento motor das últimas produções de Petter Baiestorf,

entre elas *A Curtição do Avacalho*, de 2006. É a metalinguagem da antiarte, do *Kanibaru Sinema*. O questionamento sobre a impávida existência da produtora catarinense, que ultrapassou uma centena de produções, se manifesta numa das primeiras falas do filme, quando o Padre Karcass – Elio Copini – dispara: "Canibais em pleno século XXI?". A discussão se estende, através de imagens, sobre a antropofagia cinematográfica proposta pelo videasta Baiestorf: é o cinema devorando o cinema e vomitando na tela uma sequência de transgressões visuais. Mas nada é levado tão a sério assim pela produtora, que faz questão de avacalhar a hipocrisia dos bons costumes, da Igreja e do Estado, colocando numa batalha campal pecadores, um padre, um cientista ensandecido, um exército revolucionário de dois homens sós e zumbis putrefatos. Afinal, todos querem apenas dominar o mundo, e a ferramenta para isso é uma múmia de Cristo prestes a ser ressuscitada. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Lúcio Reis: Metalinguístico, não só mostra os recursos técnicos, como narra em paralelo os conflitos da equipe [de filmagens], e ainda serve de palco para os discursos político-filosóficos do diretor, que não poupa o cinema brasileiro. Tudo sem deixar de lado os extremos visuais habituais. (Livro Cinema de Bordas 2, 2008:116)

João Pires Neto: Alguns momentos surreais se destacam, como quando o personagem Santeria – Cesar Souza – é ferido por um tiro. Da ferida jorra, em vez de sangue, rolos e rolos de fita VHS. O personagem, desesperado ao descobrir que é apenas um personagem, esgoela em portunhol: "Mi vida és una farsa!". Em outro momento, o próprio diretor mastiga DVDs enquanto o ator Cesar Souza recita um poema em ode aos produtos artísticos descartáveis. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Felipe M. Guerra: Se Baiestorf fosse Zé do Caixão, *A Curtição do Avacalho* seria seu *Delírios de um Anormal*: uma sequência de cenas desconexas, algumas perturbadoras, outras perdidas no meio das outras sem muita razão de existir, mas todas capazes de chocar o espectador de alguma forma, positiva ou negativamente. (Site Boca do Inferno)

João Pires Neto: Ainda que Petter Baiestorf não se incomode com o rótulo de *trash*, este não se aplica com justiça a *A Curtição do Avacalho*,

apesar dos momentos escatológicos que são marca registrada do diretor. Existe certo requinte na desconstrução proposta no filme, com a alteração constante do foco narrativo, que passa da personagem para a equipe de produção, com comentários crus do diretor como "Quem faz cinema sem dinheiro tem mais é que ir pra puta que pariu mesmo!". (Revista Zingu #32, junho de 2009)

III. O MONSTRO LEGUME DO ESPAÇO 2

O Monstro Legume do Espaço 2, 2006, 61 minutos.

SELEÇÃO MUSICAL, DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA, ILUMINAÇÃO, ROTEIRO, PRODUÇÃO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. EDIÇÃO: GURCIUS GEWDNER. MAQUIAGEM: CESAR SOUZA. ASSISTENTE DE PRODUÇÃO E DIREÇÃO: ELIO COPINI. MOTORISTAS: CLAUDIO BAIESTORF E AIRTON BRATZ.

BANDAS DA TRILHA SONORA: LIBIDO AIRBAG, NEOPLASM DISSEMINATOR, W.A.S.P., OVÁRIOS, HIPPIES HUNTER, OS LEGAIS, DAMINHÃO EXPERIENÇA, ABUSO VERBAL, I SHIT ON YOUR FACE, LOS STRAITJACKETS, HARMONY FAULT, POST HUMAN WORM, EXUTORY, PREMATURE AUTOPSY, EYE Q., THE LEGENDARY RAW DEAR, BARNYARD BALLERS, GORE BEYOND AUTOPSY, EXCREMENTORY GRINDFUCKERS, FURIOUS PIG, MUZZARELAS, ERIK SATIE, ARTHUR HONEGGER, LUIGI RUSSOLO, ERIC ANDERSEN, JOSEPH BEUYS, LA MONTE YOUNG, GROUP ONGAKU, VITO ACCONCI E ADACHI TOMOMI.

ELENCO: EVERSON SCHÜTZ (MONSTRO LEGUME/POETA/TRAVESTI 1), ELIO COPINI (VETERINÁRIO/ MONSTRO LEGUME COM CAPA), CESAR SOUZA (BODEGUEIRO RACISTA), ANTONIO VIOLA (VIOLEIRO), PETTER BAIESTORF (TRAVESTI 2), ONESIA LIOTTO (MOCINHA), JORGE TIMM (PAI DA MOCINHA), CLAUDIO BAIESTORF (COLONO 1), AIRTON BRATZ (COLONO 2), EDER MENEGHINI (COLONO 3), CRISTIAN SILVA (COLONO 4), TONHO (COLONO 5), RENAN ZIMMER (COLONO 6) E JOVANE BENEDETTI (COLONO 7).

***

Petter Baiestorf: Logo após o *Curtição* mostrar que tinha certo poder comercial e rapidamente encontrar um público que amou a desconstrução, comecei a pensar na produção de um segundo descompromissado longa-metragem para lançamento de final de ano. Já fazia dez anos que me pediam uma continuação de *O Monstro Legume do Espaço* e eu não me sentia animado em produzir. Mas fazia certo tempo que uma pergunta rondava minha mente de cinéfilo: "Como seria um *sci-fi* de baixo orçamento filmado por Ozualdo Candeias influenciado por George Kuchar?". Ok, eu não deveria pensar. Essa pergunta acabou sendo o

INVENÇÃO CASEIRA PARA FAZER JORRAR SANGUE

ponto de partida para a confecção do roteiro de *O Monstro Legume do Espaço 2*. O escrevi como um drama racial no Oeste de Santa Catarina. Meu roteiro era bem simples e pé no chão, mostraria o dia seguinte ao primeiro filme, quando o Monstro Legume seria encontrado à beira da morte por um veterinário que o salvaria. Claro que o povo do Oeste de Santa Catarina descobriria o monstro e iria atrás para matá-lo. Era um tiquinho de história que me interessava mais como uma peça sobre conflito racial do que como ficção científica *gore* escatológica. A região onde nasci e cresci é bastante preconceituosa, e eu queria discutir o assunto. Se você mudar o Monstro Legume por um índio, ou um negro, o filme fica ainda mais poderoso em suas críticas.

Elio Copini: "Um estranho no ninho!", Baiestorf volta e meia usa essa abordagem. Querendo ou não, somos esses estranhos aqui no Oeste de Santa Catarina. A cultura do carro, do tradicionalismo ou de ridiculari-

zar o próximo para poder se sobressair aos outros, é algo muito forte em nossa região. Temos a necessidade de anular qualquer coisa que possa vir a ser um perigo, antes mesmo de sabermos o que é. Isto transparece muito forte e direto no filme, então já valeu filmarmos.

Petter Baiestorf: Claro que os fãs do primeiro filme não queriam ver um drama racial – não tratei o filme como uma comédia –, eles queriam ver o *Monstro Legume* desmembrando humanos e o Caquinha aprontando porquices. O próprio elenco do filme não estava muito empolgado com o roteiro que entreguei. Para as filmagens, usei o mesmo pessoal de *Curtição*, agora acrescidos de Jorge Timm e Onesia Liotto, mas desfalcados de Carli Bortolanza, que estava enrolado com as sacanagens da vida. Com a impossibilidade de Loures Jahnke repetir o papel do monstro, realizamos alguns testes com o Everson Schütz, que assumiu o papel. Elio Copini seria o veterinário, e Cesar Souza, o grande vilão racista da história.

Gurcius Gewdner: Tem coisas que me lembram Ozualdo Candeias. E tem uma música do Erik Satie muito bem utilizada, além da sequência que o veterinário mostra o filme dele – sim, o veterinário é cineasta amador – pro Monstro, que acho hilária. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: Como o dinheiro ainda não tinha voltado a entrar num fluxo legal, resolvi que iríamos filmar o *Legume 2* sem nada de dinheiro. Era um retrocesso tremendo fazer a segunda parte de seu filme mais popular com um orçamento muito menor do que o do filme original. Tudo bem, havia somente um culpado por estarmos na penúria financeira, e era eu próprio. E eu não estava fazendo o menor esforço para tentar reverter, ao contrário, só inventava filmes malucos que a maioria das pessoas não queria ver. Era incrível eu ainda encontrar um grupo de amigos que dava apoio ao que eu estava fazendo.

Elio Copini: Sempre é um erro filmar com menos dinheiro do que realmente necessita, isso acaba afetando muita coisa numa produção. Não se tem materiais e nem técnicos necessários para realizá-lo. Não se consegue, muitas vezes, chegar ao resultado desejado.

Petter Baiestorf: Meu roteiro não era difícil de ser filmado, faríamos o trabalho todo em uns quatro finais de semana, no máximo. O elenco de figurantes foi formado de pessoas que tinham curiosidade em ver como um filme era feito. Para participar do filme, cobramos em caixas de cerveja. Exemplo, você trazia uma caixa de cerveja e podia trabalhar conosco por um dia, e assim por diante. Não teve muitos interessados, mas deu para bebermos um bocado.
A história de *O Monstro Legume do Espaço 2* começava exatamente do ponto em que o primeiro filme terminava, com o poeta – também Everson Schütz – dando um tiro no herói do filme anterior e indo tomar um dramático café da manhã na bodega do vilão racista desse novo filme. De modo proposital, editamos esse café da manhã com uma trilha sonora exageradamente dramática, só pelo prazer de poder brincar com os clichês. O corpo morto do herói do primeiro filme é um torso de espuma com a cabeça mecânica da personagem de José do filme *Blerghhh!!!*, confeccionada dez anos antes.
Jorge Timm e Onesia Liotto fizeram participações especiais. Timm, que estava residindo no distante estado de Tocantins, andava meio abatido. Meses antes, havia sido picado por um escorpião e seu pé meio que gangrenou. Havia pouco ele passara por uma cirurgia onde transplantaram a epiderme de suas nádegas para o pé. Depois de recuperado, ficou manco, não podendo se locomover com agilidade e, muitas vezes, sentindo dor intensa no local. Timm estava com saudades das produções e não escondia a felicidade por estar filmando novamente, mesmo que naquela produção capenga, quase um arremedo do que fizéramos no passado. Ele e Onesia ficaram no set por dois dias, nos quais ficamos relembrando muitas histórias. Onesia, de certo modo, fechava um ciclo nessa produção: tinha começado a trabalhar conosco em *O Monstro Legume do Espaço*, em 1995, e encerrava suas participações em *Legume 2*, 11 anos depois, embora, na época, não soubéssemos disso.
A maquiagem de Cesar Souza para o Monstro Legume não funcionava; de algum modo, a cola que ele estava usando para fixar o algodão no rosto de Schütz não secava e a máscara ficava escorrendo, principalmente na região dos olhos, o que nos fez acrescentar óculos escuros ao

visual do monstro, o que lhe conferiu um jeitão de personagem maldito, remetendo diretamente ao Cinema Marginal brasileiro.

Carlos Thomaz Albonoz: Quanto à segunda parte, rodada em 2006, soa como uma piada, muitas vezes sem graça, de Baiestorf àqueles que pediam uma sequência para uma obra tão querida. Até não é de todo mau, tem momentos engraçados – como o destino do veterinário –, mas parece ter sido feita com o único intuito de cessar a pergunta "Quando vocês vão fazer uma continuação?". (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Petter Baiestorf: Com *Legume 2* pronto, elaboramos um *double feature* em DVD que trazia os dois filmes da série. Dado a estranheza miserável que a segunda parte era, optei por torná-lo material extra de luxo do relançamento do primeiro filme em DVD. Inclusive, revelou-se acertado fazer isso, já que esse DVD se tornou um sucesso, tendo vendido mais de 800 cópias da mídia física num mundo conectado por *downloads*. Dava pra sentir que a gente estava voltando ao jogo e, o melhor de tudo, ao nosso estilo de cineastas mendigos abusados. Apenas para informação: no formato VHS, o primeiro filme vendeu mais de duas mil cópias, tudo independente, pelo correio e de mão em mão em shows e mostras. Após lançamento e divulgação de *A Curtição do Avacalho* e *O Monstro Legume do Espaço 2*, recebi um ofício da Câmara de Vereadores de Palmitos no qual me parabenizavam pela divulgação do nome da cidade. Sempre achei hilário esse tipo de coisa, então aceito para colocar nos arquivos da produtora e massagear o ego. Segue abaixo o documento:

"Câmara dos Vereadores
Ofício CV número 033/2007 Palmitos, 23 de Março de 2007.
Ilmo Sr.
Petter Baiestorf
Palmitos/SC
Senhor cineasta,

Cumprimentando-o cordialmente, vimos à presença de vossa senhoria parabenizá-lo pela excelente e esclarecedora entrevista concedida ao jornal Diário Catarinense do dia 22/03, aproveitando o ensejo para cumprimentá-lo pelo lançamento de mais uma produção cinematográfica de baixo orçamento, com a competência habitual que lhe é peculiar,

na certeza que novamente terás sucesso nos festivais e mostras de cinema, das quais tens o reconhecimento, por ser a referência máxima no Brasil do cinema gore trash.

Atenciosas saudações
Márcia Rejane Hirsch
Presidente da Câmara Municipal de Vereadores."

PC: Acho divertido saber que volta e meia Baiestorf recebe alguma citação, tipo aquela homenagem da Câmara de Vereadores de Palmitos, por ser reconhecido mundialmente como diretor de SOV de gorechanchada.

Carli Bortolanza: Quando o assisti pela primeira vez, fiquei bastante preocupado. Passamos anos testando, aprendendo, e *Monstro Legume 2* parecia uma regressão enorme. Porém, ao rever o primeiro e logo em seguida o segundo, percebi a importância de sua existência. Assistindo um seguido do outro, até que o segundo não é ruim. Tem um elo de ligação ótimo entre os filmes, e percebemos a quebra de paradigmas nas continuações. Mostra o embrutecimento do sujeito humano diante do monstro filosófico do original, e o sentimentalismo do Monstro Legume para com seu salvador humano do segundo filme.

IV. MANIFESTO CANIBAL – O FILME

Petter Baiestorf: Iniciamos 2007 cheios de vontade de testarmos muitas coisas com as edições de Gurcius. *A Curtição do Avacalho* tinha ficado bacana, mas podia ter sido mais ágil. *O Monstro Legume do Espaço 2* era um filme de ritmo mais intimista, mas sua edição é bem dinâmica. Para entrarmos de vez no mundo digital, comprei uma filmadora MiniDV com o dinheiro que eu havia conseguido ministrando palestras e oficinas de vídeo em faculdades e mostras de cinema. Então, exclusivamente para testar a nova câmera, escrevi o roteiro de um drama *kitsch* sobre a família brasileira e queria filmá-lo para dedicar ao cineasta americano George Kuchar, com quem eu estava mantendo correspondência postal. Kuchar me enviava cartas perfumadas e, ao final delas, sempre convidava para conhecê-lo pessoalmente, caso eu fosse

para San Francisco. Apesar de minha obra ser relacionada o tempo inteiro com o horror, me sinto muito mais próximo de cineastas como Kuchar, Christoph Schlingensief, John Waters ou Dusan Makavejev do que de George A. Romero, Tobe Hooper, John Carpenter ou Wes Craven. Meu novo roteiro se chamava *Que Buceta do Caralho, Pobre só se Fode!!!*, e o deboche dava o tom: o pai era um vagabundo, a mãe sonhava em ser mulher de juiz de direito para resolver sua vida financeira, e o filho era, literalmente, um abacaxi. Cesar Souza e Elio Copini, empolgados com o tom do roteiro, me ajudaram nesse pequeno curta. Na verdade, rodamos três curtas simultaneamente.
As filmagens foram realizadas em dois finais de semana na casa de Cesar Souza. Forramos as paredes da casa com jornais exibindo manchetes sensacionalistas sobre a família brasileira, Elio arranjou roupas divinas para sua dona de casa angustiada, e eu levei frutas e absinto. Nessa época eu tinha um esquema muito bom com um contrabandista de muamba do Paraguai que me conseguia bebidas por um preço realmente muito baixo, então sempre rolava alguma bebida bacana, tipo absinto. Tudo foi feito por apenas nós três. Mesmo com as inúmeras limitações, sempre gostei de filmar com equipe extremamente reduzida. Desse modo se tem mais intimidade e todos ficam mais abertos a experimentações. *Que Buceta do Caralho* foi um filme fácil de fazer. Tem narrações do Ivan Cardoso.
Depois de finalizado, enviei uma cópia do curta para o homenageado. George Kuchar ficou lisonjeado, acho que ele não acreditava que cineastas no Brasil – os realizadores *undergrounds* Eliane Lima e Gurcius Gewdner são outros aficionados pela obra dele – estivessem vendo e aprendendo com suas obras em Super-8 e vídeo. De todo modo, consegui homenageá-lo em vida, como já tinha feito alguns anos antes com Júlio Y. Shimamoto.

George Kuchar: (Baiestorf) Possui um espírito livre e selvagem. (Em carta de 26.10.2007)

Gurcius Gewdner: Esse tributo ao George Kuchar é o mais valioso dos três, e acho que montamos antes do Fernando Rick chegar – durante a edição destes curtas, o Fernando apareceu em Florianópolis, junto com o Ulisses do *Putrescine*, com a ideia fixa na cabeça de que eu vivia na

"ilha mundial da putaria". Era inverno e tudo o que ele viu foi a gente montando três curtas. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: Montar filmes com o pessoal em clima de festa ao redor é uma experiência estranha. Toda vez que você tiver alguma dúvida do que fazer, pode perguntar às pessoas ao redor e elas te responderão sem olhar o que você está fazendo. É como jogar cara ou coroa pra decidir os rumos de seu filme.

Gurcius Gewdner: Eu amo o Fernando Rick, eu amo o Baiestorf, amo os filmes e amo o mundo que estamos criando, cada um do seu jeito. Eu fico reclamando das escolas de cinema, mas eu também tenho meus diplomas, né? Meu diploma Canibal Filmes, meu diploma Black Vomit, meu diploma Bulhorgia, meu diploma Topázio Filmes. E reforçando a ideia de que sozinho a gente não é nada, a cada filme ele fica melhor amparado. Fiquei muito feliz quando vi *Feto Morto* e *Rubão – O Canibal* serem lançados, porque era alguém de uma região diferente da região da Canibal Filmes tentando fazer filmes com a estética do Baiestorf. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: Paralelo às filmagens de *O Monstro Legume do Espaço 2*, filmei algumas festas mais *hardcore* da Canibal Filmes. Numa dessas loucuras festivas, incentivamos Ivan Pohl a colocar o pau na boca de um azarado que dormia bêbado. Em outra festa, Eder Meneghini estava doido de chapado e inventou que queria uma escarificação. Como ninguém queria fazer, fui em casa buscar meu bisturi, comprei luvas cirúrgicas na farmácia e fiz um "A" de anarquia na perna dele, depois jogamos álcool, tacamos fogo e a escarificação ficou uma beleza. Essas cenas absurdas de festas imbecis que fazíamos viraram as imagens sobrepostas vistas no curta *Manifesto Canibal – O Filme*.

Gurcius Gewdner: *O Manifesto* nós montamos cortando tudo sem ver e misturando todas as imagens também sem ver, jogando a narração por cima. A captura demorou, mas a edição levou poucos minutos. Nessa hora o Fernando Rick já tinha percebido a roubada que tinha embarcado descendo pra Florianópolis no inverno e andando com a gente, e andava em círculos pela casa, gritando, enquanto o Ulisses Granados resmungava sentado em um canto. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Christian Caselli: Seriam alguns filmes mais livres que outros? Isso é qualidade ou demérito? O espectador é importante ou um mero detalhe? Destaque para *Manifesto Canibal*, talvez um dos mais destruidores da figura catarinense Petter Baiestorf, que vem se consagrando como o cineasta mais transgressor atualmente no Brasil. (Catálogo da Mostra do Filme Livre, fevereiro de 2008)

Petter Baiestorf: Ainda empolgado em continuar testando as possibilidades da câmera MiniDV, bolei o roteiro do curta *O Nobre Deputado Sanguessuga*, que seria uma fábula infantil política de estética expressionista sobre os políticos brasileiros e seus acordos com o Supremo e tudo. Esse curta existe porque queria testar o preto e branco nas imagens digitais.

Elio Copini: Baiestorf criou ao mesmo tempo três curtas que eram completamente diferentes uns dos outros, mas, ao mesmo tempo, dialogavam profundamente entre eles.

Petter Baiestorf: As filmagens de *O Nobre Deputado* aconteceram em dois dias, no meu apartamento e no Rancho Baiestorf. Carli, Souza, Elio, Gurcius, Claudio e Iara Magalhães foram os canibais que atenderam ao meu chamado para aquela experiência infantil.
O ponto mais divertido dessas filmagens foi vestir o Gurcius com um pijama de minha mãe e elaborar a personagem interpretada por meu pai, que era um dedo humano a serviço do deputado. Essa máscara de dedo humano foi feita de um material plástico bem resistente, e não foram feitos buracos para Claudio poder ver para onde estava caminhando, então ele acabou passando uma tarde inteira "cego" pelo set. A máscara que a personagem interpretada por Carli usava também o deixava "cego", mas tinha a vantagem de ser rapidamente removível, o que facilitava sua vida nos momentos em que estávamos preparando os novos *takes*.

Gurcius Gewdner: *O Nobre Deputado* é dos meus filmes preferidos e uma das poucas vezes que discordamos durante a montagem: eu não queria colocar Carmen Miranda na trilha sonora. Preciso contar que naqueles dias meu monitor estava com problema, e montamos os três filmes com uma mensagem colorida tampando meia tela. Esse filme

ainda tem um experimento bacana, que é o *stop motion*. Eu montei transformando fotos em filme de um jeito meio improvisado na hora, descobrindo como se fazia durante a montagem. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: Esses três curtas experimentais prepararam terreno para nossa volta ao *sexploitation*, agora rebatizado com o nome de gorechanchada, uma alusão direta à história do cinema nacional e seus cineastas populares desprezados. Éramos a continuidade dos chanchadeiros e, depois, dos pornochanchadeiros da Boca do Lixo. Havia como explorar temáticas mais eróticas nos novos tempos digitais, e agora mais cientes do que tínhamos que fazer e como fazer.

Paulo Blob: Gorechanchada é a definição mais do que perfeita para os filmes da Canibal. O clima e o deboche das antigas pornochanchadas, e tão marginal quanto, aliado ao *gore* artesanal. É como se em um filme da Canibal encontrássemos uma cruza de *Um Pistoleiro Chamado Papaco* (1986, Mário Vaz Filho), com *Premutos – Der gefallene Engel* (1997, Olaf Ittenbach), só que os filmes da Canibal ainda têm um terceiro elemento, que é o grande diferencial: as críticas sociais e políticas, o que torna seus filmes além da soma de sacanagem com tripa e sangue. Não sei o quanto da mão de Baiestorf esteve presente na idealização, mas todas as cenas no cabaré de *Mar Morto* (2013), do Rodrigo Aragão, são de descendência legítima da Canibal Filmes. Que mais cineastas sigam esse exemplo. Vida longa às gorechanchadas!

11. GORECHANCHADA: OS HERDEIROS DA BOCA DO LIXO

I. ARROMBADA – VOU MIJAR NA PORRA DO SEU TÚMULO!!!

Arrombada – Vou Mijar na Porra do seu Túmulo!!!, 2007, 39 minutos.

ROTEIRO, PRODUÇÃO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO EXECUTIVA: PETTER BAIESTORF E GURCIUS GEWDNER. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: UZI USCHI. EDIÇÃO: GURCIUS GEWDNER. MAQUIAGEM: CARLI BORTOLANZA E CESAR SOUZA. SELEÇÃO MUSICAL: PETTER BAIESTORF. ASSISTENTE DE DIREÇÃO: ELIO COPINI. ILUMINAÇÃO: CLAUDIO BAIESTORF E CARLI BORTOLANZA.

ELENCO: LJANA CARRION (ARROMBADA), CESAR SOUZA (JUIZ SENADOR), PC (PADRE), GURCIUS GEWDNER (MÉDICO), VINNIE BRESSAN (TRAFICANTE), CARLI BORTOLANZA (ZATOICHI) E CLAUDIO BAIESTORF (FANTASMA).

***

Petter Baiestorf: Utilizando-me da rede mundial de computadores, comecei a fazer muitos contatos mundo afora, além de retomar todos os contatos postais que havia perdido nos últimos tempos. Comecei a pensar que seria um bom momento para voltar a misturar elementos

eróticos mais explícitos com *gore*. No início de 2007, estava lendo muito sobre os meios de produção do pessoal da Boca do Lixo, pensando muito em como aplicar o modelo de filmes comerciais deles ao modelo *underground* da Canibal Filmes, levando em consideração as mudanças sociais que o Brasil havia sofrido nas últimas duas décadas. Eu sentia que era possível fazer essa junção de estilos de produção cinematográfica e fazer com que funcionasse a nosso favor. Com esse ponto de partida, comecei a pensar na história de *Arrombada – Vou Mijar na Porra do seu Túmulo!!!*, que representaria a volta da Canibal Filmes às produções de teor mais erótico, mas sem tanta vontade de transgredir. Queria ver se era possível fazer uma produção mais extrema e, mesmo assim, encontrar público e comunicar alguma ideia política a este público.

Elio Copini: Tínhamos vontade de nos profissionalizar, mas o problema era que todos nós trabalhávamos, não tinha como se dedicar exclusivamente ao cinema. Morávamos longe dos grandes centros, e isso atrapalhava. Na época, nem internet que prestasse tínhamos.

Carli Bortolanza: Nessa época estávamos num grupo estável, onde a concentração era outra. Havia recebido o roteiro de *Arrombada* e lido, mas em conversa com o Baiestorf, ele havia me dito que queria lançar algo com mais qualidade, produzido com equipe bem pequena, concentrada e só um mínimo de dinheiro necessário para tornar o filme uma realidade. Daria muito mais trabalho para nós, assim como no *Gore Gore Gays* ou no *Sacanagens Bestiais*, mas não perderíamos tempo com gente querendo só beber. Queria que fizéssemos tudo em apenas cinco dias.

Elio Copini: Lembro do Baiestorf falando a respeito de mudanças, de deixar nossa produção, de certa forma, mais "séria", uma nova etapa para a Canibal. Inclusive, cobrando de nós uma nova postura profissional. Baiestorf reuniu um pessoal de boa pra nova etapa que queria.

Gurcius Gewdner: Mais um em que participei das filmagens, e até então, parecia que eu só estava ajudando a enterrar ainda mais o prestígio popular da Canibal, já que só estávamos fazendo esses filmes experimentais e alineares. Com esse filme, passamos a ser exibidos em tudo que é lugar, viajar pra tudo que é lugar e o DVD vendeu e vende aos montes. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Ljana Carrion: Tinha uma comunidade do *Orkut* chamada *Quero ser Atriz na Canibal*, e lembro que havia um *post* sobre um filme que iriam fazer, então entrei em contato com o Baiestorf. Só queria fazer um filme, algo que também não fosse muito fútil, tivesse alguma crítica e tal. O *Arrombada* tem um deboche enorme sobre as merdas que acontecem, tem a sua crítica, e, também, um enorme apelo sexual.

Petter Baiestorf: Pouco antes de escrever o roteiro de *Arrombada*, conheci Ljana Carrion, atriz de Florianópolis, que estava interessada em trabalhar com produções independentes. Após algum tempo de conversas via MSN, fechamos um acordo: Ljana seria a atriz principal do novo filme. Como ela já conhecia o Gurcius em Florianópolis, viria com ele para as filmagens. Ljana é linda, deu um rosto moderno e independente para nossos filmes.

Ljana Carrion: Ljana Carrion, criada em meados de 2001. Por quê? Apenas para ter um pseudônimo; o nome nasceu no eterno pensamento sobre mim mesma, de putrefato, Carrion, onde conheci a palavra extraindo-a de letra de música. Ljana foi uma adaptação, não alterando a maneira de falar do meu nome original, Liana, mas muita gente fala *Lidjana*, eu gosto também. Ljana Carrion já foi eu mesma, mas agora é um *alter ego*, uma personalidade à parte da minha irrealidade, nascida das profundezas de um ser querendo se expressar de alguma maneira, assim realizando performances burlescas e provocativas; mas antes do primeiro trabalho com a Canibal Filmes, ela estava começando a emergir do fundo do abismo para dar seu grito exibicionista destrambelhado. Foi a Canibal Filmes que determinou algum caminho para Liana e Ljana, um caminho por ora torto e confuso, mas que não me arrependo. Só não sei se faria tudo de novo.

Gurcius Gewdner: Conheci a Ljana Carrion em 2006, que ficou sabendo dos filmes da Canibal através de mim e ficou amiga do Baiestorf no ano seguinte. Essa parceria rendeu bastante entre eles, com mais dois filmes, um ensaio da X-Plastic, um disco triplo e um filme comigo. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Ljana Carrion: Então fomos conversando e pronto, me joguei pra Palmitos. Perdi o ônibus até, daí não fui com o Gurcius e ele ficou aliviado. O porquê? Eu não sei!

Gurcius Gewdner: Ela ia viajar comigo, mas estava em outra cidade e se atrasou. Desembarquei sozinho em Palmitos, pra desespero da equipe. Chegamos a planejar o filme sem ela, o que percebi que ia sobrar pra mim ou pro Vinnie Bressan. Horas depois, ela chegou, deixando todos tranquilos. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: Nessa mesma época, o mineiro Vinnie Bressan, da banda *Raptor*, se ofereceu para ajudar em algum filme e topei.

Vinnie Bressan: Eu já tinha trocado cartas na década de 1990 com o Baiestorf, ainda tenho algumas cartas aqui guardadas. Daí, depois de um tempo, encontrei-o pelo finado *Orkut*, continuamos trocando ideia por lá. Um dia, Baiestorf falou que ia rodar o filme e calhou de eu estar divulgando a *demo* de minha banda, *Raptor*. A ideia inicial era usar algum trecho como trilha pro filme. Sei que o papo evoluiu pra eu fazer uma ponta. As datas da gravação iriam coincidir com as minhas férias, então o esquema tinha tudo pra virar legal. Baiestorf acabou usando trechos de duas faixas e um vocalista cabeludo com a camiseta da banda. Mais *merchandising* que isso, só se Baiestorf colocasse no filme aquele cenobita que atira CDs e ele matasse atirando CDs do *Raptor*.

Elio Copini: Outro detalhe interessante para nós da equipe palmitense foi, também, filmarmos com gente nova vindo de outros estados brasileiros; isso deixou o pessoal mais concentrado no trabalho, rolavam papos diferentes, saímos da mesmice de filmes e festas. Estávamos encarando de uma maneira muito mais séria.

Vinnie Bressan: Eu estava bem familiarizado com a proposta, o lance de cinema de guerrilha, DIY até a medula, e não foi uma surpresa o método de produção da Canibal Filmes. Eu fiquei mais surpreso e feliz foi com as improvisações e com a incorporação de alguns erros que, depois, assistindo, eu achei que fez sentido pra caralho. Por já ter uma experiência anterior com teatro, que eu havia feito por 12 anos, quando fomos rodar o filme, a minha ideia de método era baseada em limar arestas até chegar a um resultado pretendido. Gostei de trabalhar com uma linguagem diferente e ter a experiência nova como norteador do trabalho. Tem algo de muito libertador. Fora contracenar com essas figuras. Tinha cenas que a gente precisava repetir uma pá de vezes

porque todo mundo acabava rindo em algum momento. Falando disso agora, e ainda sobre as improvisações, lembro que a gente começou a rodar umas cenas, ainda nem tinha chegado todo mundo a Palmitos e a gente tava no impasse sobre a Ljana, se ela iria mesmo ou se iria furar, quando Baiestorf mandou a sério uma solução de letra pro caso de ela desistir de rodar o filme na última hora: "Qualquer coisa, se ela não vier, eu mesmo faço a mocinha!!!". Me faltaram palavras.

PC: Ainda no início do primeiro dia, abrimos a porta da casa do rancho e em cima da mesa estava o vestido, que era figurino de Ljana, ao lado de uma cesta de frutas, e o Elio diz: "Vestidinho azul? Banana? Hummmm… Tô vendo que vai sobrar pra mim!", se referindo ao papel que havia acabado de interpretar em *Que Buceta do Caralho, Pobre Só se Fode!!!*.

Vinnie Bressan: Antes de embarcar na Canibal Capitânia, eu tinha visto *O Monstro Legume do Espaço*, *Blerghhh!!!* e *Zombio*. Assim que eu cheguei a Palmitos e me aclimatei, conheci o povo e fiquei à vontade. Baiestorf me mostrou outras sandices maravilhosas que tinha dirigido e, também, de outras pessoas, material independente, tudo feito com garra, paixão e verdade pra caralho. Eu manjei que tinha uma continuidade mesmo na parada, não tinha ficado apenas nos filmes que eu tinha assistido havia um tempo e curtido. Isso com certeza deu mais um gás e vontade de ver o *Arrombada* pronto, ver o resultado do que a gente ainda nem tinha começado a fazer.

Petter Baiestorf: *Arrombada* versa sobre como o poder corrompe as pessoas. É sobre pessoas que usam de sua posição social para explorar os desafortunados. Por isso optei pelas personagens que são profissionais liberais, eu queria mostrar que pessoas com apenas um mínimo de poder já se tornam monstros. Ao seu modo, prevê o surgimento do bolsonarismo no país. Muita gente reclama que *Arrombada* deveria ter a consumação da vingança da garota, com a punição dos poderosos vilões do filme, mas discordo, quis deixar o filme realista neste sentido. Você dificilmente verá pobre levando algum tipo de vantagem sobre os poderosos dentro do sistema em que estamos escravizados, por isso *Arrombada* precisava ter o final pessimista que teve. Não mude o final de um filme, mude a sociedade à sua volta, isso fará a diferença.

Carli Bortolanza: A ideia era tentar fazer com que recuperássemos o pouco dinheiro investido e buscar uma nova maneira de se distribuir o filme.

Petter Baiestorf: Ao escrever *Arrombada*, quis dedicar ao casal Jesus Franco e Lina Romay. A ideia era enviar essa homenagem em vida para eles, mesmo não tendo o endereço deles. Em 2011, Gurcius conseguiu contatar Jesus Franco e enviou o filme, mas nunca ficamos sabendo se ele chegou a assisti-lo. De todo modo, em 2015 conheci Antonio Mayans, colaborador de décadas nas realizações de Jesus, e dei outra cópia em mãos; mesmo o casal tendo falecido em 2012, eu queria que Mayans visse o filme, já que era, indiretamente, homenagem a ele também. Foi muito interessante conversar com Mayans, consegui tirar algumas dúvidas quanto aos pornôs dirigidos por Lina Romay e saber com detalhes como foram os bastidores de *Le lac dês morts vivants* (*O Lago dos Zumbis*, 1981), onde ele havia sido o responsável pelas escabrosas maquiagens toscas sob os comandos de Jean Rollin.
Carli Bortolanza e Cesar Souza prepararam os efeitos sangrentos do filme. Pedi as maquiagens bem sujas e cruas, para combinar com o clima que planejava. Dentro do orçamento disponível para as maquiagens, até acho que a dupla se saiu bem. Para poupar ainda mais, voltamos a utilizar vísceras reais nessa produção, repetindo o expediente de realizações como *Eles Comem Sua Carne*.

Carli Bortolanza: Atrapalhou um pouco a distância e a falta de um local fixo para poder me dedicar à elaboração das maquiagens e tal, pois dividia aluguel com outros colegas de trabalho que tinham interesses totalmente diferentes dos meus, e o que nos mantinha unidos era a divisão de despesas com o aluguel. Com essa falta de local, falta de tempo, agregado ao fato de que o material não estava comigo, a maneira era criar e pensar todos os detalhes, e escrever, e reescrever teoricamente. Assim elaborei as maquiagens do sapato de salto alto enfiado no olho da personagem de Cesar; consegui pensar e detalhar bem, o que não aconteceu com a da morte final da atriz, que havia pensado de uma maneira, mas quando cheguei lá, o material que pedi não havia sido comprado. Sentei com o Cesar e criamos juntos como faríamos. Claro que as ideias do Baiestorf sempre vêm com aquela interrogação: "Vão fazer com custo zero?".

Petter Baiestorf: Começamos a gravar no dia 3 de agosto de 2007, uma sexta-feira, e no dia 6, uma segunda, já estávamos com tudo pronto. Não era o ideal, lógico, mas com o orçamento disponível, cerca de R$ 1.200,00 – em valores atualizados de 2020, R$ 2.398,37–, tivemos que filmar no sistema "one take". Como o elenco e a equipe estavam em sintonia, e éramos em poucas pessoas, foi possível. Foi um filme realmente muito barato.

PC: Durante as filmagens, rolou mongolice desde o início. Fomos gravar uma cena, na qual Gurcius e eu tirávamos a Ljana do carro, e eu ficava tropeçando na batina, era impossível caminhar com ela, sempre pisava na ponta e acabava caindo.

Gurcius Gewdner: Senti muito horror em uma cena em que estava deitado no chão com a Ljana manipulando um machado de verdade por cima de mim, achando que ela ia tropeçar e me arrancar uma perna fora. Também me lembro de a gente gravando um diálogo de manhã, uma cena em que estamos em uma mesa, ao ar livre, PC, Cesar Souza e eu. Eu olhava fundo nos olhos do PC durante a fala dele e a gente estourava de rir ao ponto de chorar e ficar sem ar. O Souza, muito profissional que é, tentava se manter sério. Levamos horas tentando gravar isso, e quando a gente conseguia, era o Baiestorf que estourava de rir. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Vinnie Bressan: Tava fazendo um puta frio, e eu tive que ficar deitado de bruços na terra molhada por quase uma hora, entre a filmagem propriamente dita e os testes com aquele mecanismo que iria jorrar o sangue do meu rabo. Quando a gente finalizou, eu simplesmente precisei correr para o banheiro e entrar debaixo de um chuveiro quente, porque eu achei que ia ter uma hipotermia.

Ljana Carrion: Não conhecia ninguém além do Gurcius, mas foi de boa, parecia que já conhecia todos. Estava muito frio, e o aquecedor queimou. Por mais que o filme, a história, não me respeite porcaria alguma, eu fui muito respeitada por todos e me senti no meio de amigos mesmo. E não rolou orgias, só pra deixar bem claro!

Gurcius Gewdner: Na cena de estupro com plateia, usei uma seringa com creme de pele pra simular esperma; nessa cena, eu me mastur-

bo assistindo o estupro. Fico me apalpando por dentro da roupa de médico ao mesmo tempo que acaricio um coração de pelúcia. Minha missão era me masturbar até gozar, mirando no grupo, enquanto a moça é barbaramente estuprada pelo padre e o juiz ao mesmo tempo. Decidi incrementar a cena um pouco mais, fazendo o esperma jorrar em minha própria boca, em uma cena que arrancou aplausos da equipe e está linda no filme. O gosto do creme de pele era abominável, fiquei achando que tinha sido envenenado. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

PC: Fomos gravar, já de madrugada, a cena em que a personagem de Souza e a minha fazem dupla penetração na personagem de Ljana. Estava difícil de se concentrar, acho que no terceiro *take* finalmente eu tinha achado o jeito certo de me posicionar e estávamos filmando, quando Gurcius teve aquele ataque. A Ljana estava uma gostosa na cena, mas eu não conseguia entrar no clima; a coisa tava rolando e Baiestorf, na câmera, fez um sinal de aprovação com a cabeça, com uma expressão de muita felicidade, de quem está conseguindo uma cena fabulosa, só que, logo, o idiota do Gurcius começou a gritar: "Eu vi! Eu Viiii! Ó lá, ó lá, o saco do Souza pegando na perna do PC!".

Gurcius Gewdner: O momento tenso da filmagem foi quando um dos atores encostou, sem querer, as suas bolas nas bolas do outro, interrompendo a filmagem. Foi uma diversão à parte ver Baiestorf explicando pra eles que ninguém ia morrer se encostasse de vez em quando, e Baiestorf ficava colocando o próprio braço no braço deles e dizendo: "Olha só, pele na pele, é normal! Não precisa ficar com esse medo todo aí!". (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: No *Arrombada*, meu pai fazia o papel do caseiro do sítio do juiz eleito senador duas vezes pelo voto popular, mas no meio das filmagens tirei a personagem dele fora e, como não tinha tempo pra refilmar essas cenas, deixei ele aparecer como um "fantasma". Acabou sendo um toque Buñuel à história.

Carli Bortolanza: O bom do Rancho Baiestorf é que ele realmente é isolado, não existem vizinhos por perto, então temos muita liberdade para filmar sem sermos incomodados. O ruim é Palmitos ser tão longe

de tudo. A região Oeste de Santa Catarina é geograficamente deslocada do mundo civilizado.

Ljana Carrion: Acho que é meio desesperador, mas também, né? Todo mundo ter que ir pra uma cidade lá nos cafundós, com pouca grana fica difícil mesmo mobilizar todo mundo por muito tempo. É algo feito no desespero, na vontade e no foda-se!

Vinnie Bressan: Todo mundo muito gente boa, tanto os mais extrovertidos quanto os mais introspectivos. O que eu achei mais estimulante foi o quanto a galera era antenada, não apenas em cinema, mas em praticamente qualquer assunto. Dava pra falar sobre qualquer coisa, sempre tinha alguém pra falar a respeito daquilo com conhecimento de causa e sem pedantismo, não era uma coisa pra aparecer, era genuíno. Eu me sinto realmente chateado ao pensar que uma coisa tão ordinária como a distância física foi o que me impediu de manter um contato mais frequente com tantas pessoas interessantes.

Gurcius Gewdner: Nessa época eu fazia aulas de montagem cinematográfica com um diretor famoso de Santa Catarina, que faz filmes com dinheiro do governo. A aula, como boa parte dessas disciplinas babacas de faculdade, era mais teórica do que prática, era totalmente teórica, na verdade. Ao mesmo tempo, eu estava montando o *Mamilos em Chamas* e mais um monte de filmes, o que me fez faltar muito. Reprovei por faltas na aula de montagem cinematográfica por montar filmes demais. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: A edição foi tão rápida quanto as filmagens. Gurcius e eu compramos quilos e mais quilos de frutas e nos trancamos em sua casa, no bairro Saco de Limões, pertinho do centro de Florianópolis. Gurcius ainda montou mais dois videoclipes: *Amigo Imaginário*, para a banda *Colorir*, e *Dark Angel*, para a banda *Raptor*, de Vinnie Bressan. Não tive participação nas edições dos clipes porque, enquanto ele montava, fui até a cidade de Toledo fazer o lançamento do filme, durante a semana filosófica na Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Essa primeira exibição pública já anunciava que o filme teria uma vida comercial interessante, pois o público, que lotava a sala de exibição, mesmo com repulsa nas cenas de estupro, onde havíamos pegado pesado,

não arredava o pé. Ao final do filme, participei de um debate com os alunos de filosofia sobre poder e corrupção. Neste debate expliquei que o principal influenciador do roteiro de *Arrombada* tinha sido Nicolau dos Santos Neto, o famoso Lalau, que acabara de ser preso pelo desvio de mais de 150 milhões de reais.

Gurcius Gewdner: Os subprodutos de um filme são tão importantes quanto o filme em si. *Making of* são muito inspiradores, assim como as faixas de comentário. Não me agrada mastigar as mensagens no decorrer de um filme, o público precisa pensar, tirar as próprias conclusões, extrair a própria mensagem. No *making of* é onde você expõe tuas fraquezas, mostra tuas precariedades, reafirma as ideias com um pouco mais de clareza pra quem quiser ouvir e mostra, mais uma vez, que é possível ter uma visão pessoal com poucos recursos. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: O *trailer* de *Arrombada* foi escrito numa tarde em que fiquei sozinho na casa de Gurcius, enquanto ele havia saído para namorar. Como sou hiperativo e não consigo ficar parado, gravei também a narração em áudio que dá o ritmo no *trailer*. Para compor aquela voz, fiquei a tarde toda bebendo vodka, até ficar meio tonto e conseguir o clima de deboche que queria. O lance era ter um narrador demente, e a vodka me auxiliou no intento.

Gurcius Gewdner: Quando o Baiestorf foi embora de Florianópolis, ainda montei o *Um Arrombado na Estrada,* que é uma palestra do Baiestorf filmada por ele mesmo enquanto falava, que eu montei sem querer cortar muito e sem avisar o Baiestorf que estava montando na época, recheado com imagens pra deixar mais dinâmico. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Ljana Carrion: Estranhei no início quando vi o filme pronto. Algumas cenas eu teria cortado. Não pedi ao Baiestorf para cortar na época, talvez ele tivesse cortado se eu pedisse. Eu me estranhei: ouvir minha voz, me ver, essas coisas, mas me acostumei depois de assistir algumas vezes. O resultado final do filme, eu gosto. Mas, como disse, cortaria algumas cenas, pois acabei me expondo de uma maneira que eu não curto tanto pra um bando de punheteiro, que é o público desse tipo de filme.

Acaba sendo difícil controlar certas coisas numa produção tão intensa e rápida, pois nem ver a cena depois de filmada rolava, por pura falta de tempo, até porque fazer vários *takes* também complicava um pouco. Eu não me mexi muito pra isso também nos dias de filmagens, nem nos dias seguintes, pois fiquei em Palmitos mais uns dias depois das gravações e, depois, na edição mesmo, que acompanhei alguns dias. Deixei nas mãos do diretor e do editor, e deu no que deu. Fiquei satisfeita, mas estranhando certas coisas. Não sabendo se estava gostando mesmo ou se aquilo me dava ânsia de vômito e vontade de sair correndo. É possível que sejam as duas reações.

Vinnie Bressan: Chapei legal quando vi o filme. Baiestorf me mandou uma cópia com uma edição que ainda não era a definitiva. Depois disso, fizeram outro corte final. Assim que recebi, vi duas vezes seguidas. Na semana seguinte, chamei uma galera e fizemos uma sessão na casa de um amigo, bebendo, vendo o filme e trocando ideia sobre. Como algumas sequências eram filmadas enquanto uma parte do elenco tava derrubada ainda, muitas coisas no filme eu não tinha a menor noção de que estavam lá, sequer de terem sido filmadas.

Lúcio Reis: Tem como pano de fundo a crítica à autoridade e impunidade no Brasil. O filme termina com uma fala genial do político, quando indagado se não deveria esconder os restos [de um cadáver]: "Esconder pra que, imbecil? Estamos no Brasil, país da impunidade! Eu sou uma autoridade! Autoridade é igual a impunidade!". (Livro Cinema de Bordas 2, 2008:116)

Bruno de Oliveira: Todos os seus personagens não possuem nome e representam tipos sociais – o traficante, a vadia – que têm importância não por sua individualidade, propriamente, mas pelo tipo de poder que exercem publicamente e na atitude que têm na vida cotidiana. Pouco importa aquele médico, aquele padre, mas o que eles representam quando vestem o jaleco e a batina, transformando-se numa autoridade. Sobre isso, é fácil de reconhecer que, em qualquer lugar deste país, um uniforme sempre tem grande impacto: militares, cientistas, aeromoças, todos se valem desse artifício, tanto por motivos específicos de suas funções – para se proteger, guardar equipamentos, expressar hierarquia – quanto para se

identificar dentro delas como sendo o que são, ou seja, para deixar claro para todos: sou médico, sou policial, e caso estejas procurando por um, estou aqui. Assim, o uso do uniforme ajuda a construir uma imagem de respeitabilidade naquele que o utiliza, fazendo com que se atribua confiança àquela pessoa. Não por acaso, mesmo os pastores religiosos mais safados – você sabe quais – escolhem usar terno e gravata como um tipo de uniforme, um símbolo de distinção social que os ajuda tanto a construir sua imagem de pessoas confiáveis quanto a se diferenciar de seu rebanho e se apresentar como um tipo de líder. No filme isso é frequentemente ressaltado: pessoas que socialmente detêm de grande prestígio, estão em posições destacadas em relação às outras. Senador, juiz, médico, não são meramente profissões, mas papéis políticos que podem até mesmo dar a quem os exerce grandes poderes sobre as pessoas e a lei. Essas pessoas estão numa posição de destaque, acabam crendo que são, não só destacados enquanto profissionais, mas igualmente enquanto pessoas, logo, não precisariam se submeter às mesmas regras e convenções que as demais. Daí se explica que no filme – e na vida real? – o juiz não siga a lei, o padre não siga a religião e o médico, a ética, afinal, eles são autoridades, pessoas que estão muito acima dos outros para ter que ser tratadas como eles. (Blog Café com Tripas, janeiro de 2013)

Richard Taylor: *Arrombada – I Piss in Your Grave* é uma loucura cheia de malícia do Brasil, feita pelo prolífico diretor de *exploitation movies* Petter Baiestorf (*Zombio 1* e *2*). *Arrombada* é um passeio selvagem de *rape and revenge* em estilo brasileiro, muito parecido com qualquer outro filme de vingança de estupro, mas, na realidade, com uma forte mensagem *anti-establishment*/política. As personagens são um político, um padre e um médico que têm uma inclinação para violar jovens em um casebre em ruínas no meio do nada. O político se assemelha a Adolf Hitler em suas ações. Baiestorf tomou o *sexploitation*, gênero de violação/vingança, e misturou-o pesadamente com o cinema político. É um trabalho sujo e corajoso de puro *sleaze* que transmite essa mensagem sobre não confiar na figura dos líderes da sociedade. (Site *Severed Cinema*, Inglaterra, 02 de novembro de 2016)

Bruno de Oliveira: Como os personagens têm poderes e recursos, buscam acessar prazeres que outras pessoas não poderiam, no entanto,

com um agravante: já que são também uns monstros pervertidos, não vão atrás de qualquer produto, de qualquer prazer, contudo somente daqueles os quais ressaltem a diferença que existe entre eles, os poderosos, e os outros, os destituídos. As relações entre os personagens de autoridade – o padre, o senador e o médico – e aqueles sem autoridade – o traficante e a vadia – acabam sendo determinadas pelo poder que os primeiros exercem sobre os segundos. As autoridades mandam no traficante, podendo comprá-lo com favores, e fruem da vadia como se ela fosse um produto, não tendo qualquer empatia por ela. A ideologia expressa nos personagens acaba sendo a seguinte: aqueles que não têm poder e recursos são coisas que podem ser negociadas de acordo com a vontade de quem pode pagar. Mas não deixe esse meu papinho intelectual te iludir, ainda estamos falando de um filme *trash*. Repetidamente, *Arrombada* insiste em exibir cenas desagradáveis como que para forçar nosso senso estético a se acostumar, quiçá fruir delas. É como se dissesse: acostume-se porque é o que temos para hoje, esse é o nosso mundo, e se você tem dinheiro, poderá pagar por isso também, mas se não tem… Talvez alguém pague e compre você. (Blog Café com Tripas, janeiro de 2013)

Gabriel Carneiro: Fazendo paródia sem fazer humor, Baiestorf opta por personagens tipificados para expor um mundo corrupto, com elementos do *slasher*, da pornografia e da escatologia: o mundo que o diretor mostra é podre, na própria encarnação do putrefato. Um juiz senador promete não prender um traficante de drogas se ele levar uma garota para ele. A arrombada usuária de pó é, então, ridicularizada e estuprada de forma grotesca e fetichista por um grupo de problemáticos simbólicos da sociedade: o juiz senador, eleito duas vezes pelo voto popular, que é o mais empolgado com toda a barbárie causada; o padre, que se masturba e também estupra a moça; e o médico, que só se masturba no filme inteiro, em qualquer situação. De forma bem explícita, seja nas ações, seja nas palavras, *Arrombada* é a manifestação de Baiestorf no sentido de ridicularizar e criticar o que, segundo ele, são os grandes problemas da sociedade: a religião, hipócrita, personalizada pelo padre; a política, em especial a brasileira, que é impune e aproveitadora; e o capitalismo de maneira geral. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Bruno de Oliveira: *Arrombada* ressalta a experiência de viver num país onde o que deveria funcionar, não funciona, algo que tem consequências abomináveis na vida de todos nós. A cada desvio de verba da saúde, uma nova pilha de corpos é criada sem necessidade; cada novo policial violento, formado por um sistema ineficiente, detona miseravelmente a vida de alguém que tenha topado com ele; cada futuro professor medíocre afunda o destino de um monte de alunos; cada prostituta foi um dia alguém com sonhos e esperanças que caiu numa vida desgraçada por motivos que lhe ultrapassam; e ninguém, ninguém mesmo, parece estar preocupado com essas coisas como deveria. Não é casual, portanto, que tanta gente trate o Brasil com desprezo. Temos que reconhecer que é mesmo difícil viver neste país, para não falar neste mundo. (Blog Café com Tripas, janeiro de 2013)

Henry Nightwolf: Com apenas 40 minutos de duração, *Arrombada – Vou Mijar na Porra do Seu Túmulo!!!* é um dos filmes brasileiros *undergrounds* mais respeitados internacionalmente; alguns sites americanos, por exemplo, consideram a obra de Petter Baiestorf como sendo perturbadora, e não é para menos: as cenas de sexo explícito [sic] são tão realistas e fortes. (Blog Filmes Perturbadores, maio de 2014)

Sean Leonard: Eu não estava familiarizado com o trabalho de Baiestorf antes de ver essa pequena joia. Cada personagem – menos a vítima, interpretada por Ljana Carrion – parece ser incontrolavelmente pervertido, tentando encontrar prazer com qualquer parte do cadáver da vítima. (Site *Horror News*, Inglaterra, 10 de agosto de 2013)

Tomas Larsson: Devo admitir que fiquei um pouco chocado depois de ver esse conto de estranheza. *Arrombada* é muito brutal e nojento, mas também divertido de uma maneira estranha. O filme se estende apenas cerca de trinta e nove minutos, mas Petter usou cada segundo de maneira notável, sem besteiras ou material desnecessário. *Arrombada* tem uma mensagem extremamente clara. Este é, definitivamente, um filme político sobre o abuso de poder entre "autoridades e pessoas poderosas", e Petter mostrou isso à sua própria maneira especial e nojenta. Para mim, a mulher, que é estuprada no filme, é um símbolo que representa todos os cidadãos de uma nação. (Blog *Horrophobic Fanzine*, Suécia, 22 de novembro de 2012)

Vinnie Bressan: O fato de ser tão atual é bastante assustador. Aliás, é atual e ficou escancarado de uma maneira surreal, a gente teria pudor de representar o que hoje é a realidade de uma maneira tão escancarada há 10 anos porque não soaria crível. Quero dizer, impunidade sempre existiu, mas antes havia uma preocupação maior em não vazar escândalos para a opinião pública, talvez até pelo temor de perder votos. Esse tipo de escrúpulo acabou, neguinho tá é pouco se fodendo mesmo, a merda veio em uma escalada ascendente desde o Collor até culminar aí nessas escutas telefônicas que desmascaram o quão torpe pode ser a realidade política e o quanto isso não dá em nada com esse nível de blindagem, foro privilegiado, judiciário vendido e o caralho!

Petter Baiestorf: Em seguida, fechamos acordo com o cinema que era mantido no Centro Cultural Sol da Terra, localizado na Lagoa da Conceição, em Florianópolis, para várias exibições de *Arrombada*. Como nossa nova produção era um média-metragem, resolvi relançar *Zombio*, formando um *double feature* que fechava a duração de um longa. Com auxílio de *flyers*, que distribuímos em shows de bandas *undergrounds*, e das redes sociais, lotamos o cinema durante várias noites, com o público indo ao delírio. Era muito bom se reconectar com nosso público. Todas as noites, após a exibição dos filmes, Zimmer e 90 se apresentavam com sua banda de *industrial harsh* para o público que permanecia bebendo e fazendo bagunça. O Centro Cultural nunca reclamou porque a porcentagem deles era 50% da bilheteria mais a bebida vendida, ou seja, ganharam um bom dinheiro.

Gurcius Gewdner: Muita gente saindo do cinema horrorizada e muita gente achando a coisa mais linda do mundo. É sempre engraçado reparar que o que ofende nunca é a violência ou críticas religiosas, mas sempre o sexo. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: Após as exibições no cinema em Florianópolis, eu queria muito organizar uma exibição em Palmitos, meio que pra tirar uma onda com o conservadorismo hipócrita da cidade. A gente tinha moral na cidade, poderíamos ter aproveitado isso pra conseguir apoio, conseguir mais colaboradores e sossegar. Mas minha cabeça não funciona assim. Se tô com moral, vou incomodar as pessoas que se acham

mais poderosas do que eu, mesmo que isso signifique que eu vá ficar isolado em algum canto. Então, com apoio do Jorge Timm, que tinha acabado de retornar a Palmitos e estava com um amplo imóvel vazio na avenida principal da cidade, fechei o local para três dias de exibições de *Arrombada* e *Zombio*. Leandro Dal Cero estava com o equipamento de projeção e entrou na zoeira pelo prazer de incomodar.

Carli Bortolanza: A distribuição que o Baiestorf fazia era sempre pensando no público brasileiro, a nível nacional. Nunca se pensou em algo voltado para apenas um pequeno público. Palmitos, Chapecó ou qualquer outra dessas cidadezinhas do Oeste de Santa Catarina nunca foram nosso foco de lançamento. Mantínhamos uma divulgação local muito mais para saberem que se vissem um de nós molhado de sangue ou com cortes pelos corpos, etc. e uma câmera na mão, não seria nada além de arte.

Petter Baiestorf: Gurcius preparou uma arte lindamente brega que pedi pra essa exibição em Palmitos. Cesar Souza imprimiu, em seu local de trabalho, um enorme cartaz de uns dois metros de altura para fixarmos no terreno do Timm, e começamos a divulgação pela cidade, com entrevistas em rádio – Iara Magalhães possuía um programa pela manhã – e *flyers* contendo o pôster em miniatura. O pôster causou polêmica porque botei as frases: “O primeiro filme erótico de Palmitos, com meninas da região” e “Não ria!!! Sua irmã pode estar neste filme!”. Meras provocações saudáveis com a cidade que adora putaria, mas que faz de tudo para parecer respeitável e intelectual.

Elio Copini: Baiestorf sempre teve um pé na publicidade. Acredito que aquele cartaz enorme chamou atenção do pessoal da região. Criou uma expectativa, uma curiosidade, que as pessoas acabaram assistindo. A plateia era só de homens, se não me engano.

Carli Bortolanza: Não lembro se cheguei a ir para Palmitos assistir ao lançamento de *Arrombada*, mas lembro que gerou certo inquietamento na cidade, pois até meus pais haviam me perguntado se estávamos fazendo pornô. Respondi, tirando sarro, que “Ainda não!”. Mas parecia que na cidade todos queriam ver. Lembro que vim um fim de semana antes pra Palmitos e o pessoal que me via, perguntava: “Quem são as gurias?”.

Petter Baiestorf: Por essa época, Elio e eu vivíamos uma briga política com a prefeitura. Fazíamos parte de um grupo que estava tentando viabilizar uma fundação cultural para Palmitos desvinculada da Prefeitura. Então eu vivia meio que intensamente essa provocação. Em tempo: a fundação cultural não teria ligação alguma com a produção da Canibal Filmes, estávamos lutando por ela porque não queríamos para as crianças de Palmitos a mesma falta de perspectivas que tivemos quando jovens.

Elio Copini: Acho que, na época, a população palmitense já era 15 mil habitantes. O pessoal de fora não acredita que Palmitos tenha tão poucos habitantes e tenha produções de filmes como os da Canibal. Eles imaginam que tenha mais de 800 mil habitantes. Compreensível, não sei. Mas sei que nossa cidade nunca foi lá muito comportada. Não quero me ater a casos ou nomes específicos, mas histórias de violência, sexo forçado, pedofilia, zoofilia, até necrofilia, são corriqueiros aqui. Alegamos que acontecem de vez em quando casos atípicos, mas pela quantidade de habitantes da nossa cidade, a porcentagem não é pequena. Sem contar coisas que nem saem do âmbito familiar, que ficam só registrados nos álbuns das famílias. Palmitos é a *Twin Peaks* brasileira.

II. VADIAS DO SEXO SANGRENTO

Vadias do Sexo Sangrento, 2008, 30 minutos.

ROTEIRO, PRODUÇÃO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO EXECUTIVA: PETTER BAIESTORF, GURCIUS GEWDNER E CESAR SOUZA. PRODUTORES ASSOCIADOS: LJANA CARRION, CARLI BORTOLANZA E IARA DREHER. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: UZI USCHI. EDIÇÃO: GURCIUS GEWDNER. MAQUIAGEM: CARLI BORTOLANZA E CESAR SOUZA. SELEÇÃO MUSICAL: PETTER BAIESTORF. PINTURA DE CENÁRIOS: MARCIANO LORINI. ASSISTENTE DE DIREÇÃO: ELIO COPINI. ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: CLAUDIO BAIESTORF E JORGE TIMM. AJUDANTES GERAIS: EVERSON SCHÜTZ E IVAN POHL. INVESTIDORES: SHUNNA.

BANDAS DA TRILHA SONORA: CHICO NOISE, I SHIT ON YOUR FACE, PINTO SUJO, OFFAL, SHAMATARI, SODAMNED, DOENÇA, SENGAYA, O LENDÁRIO CHUCROBILLYMAN, LACONIST, BILLY BASTARDOS, ANPHISBENAH, CORPORAL SORES, LACERATED CORPSE RAPE, DESGRACERIA, HILLBILLY NOISE PUSSY, DISORDER OF RAGE E GUMNAAM.

ELENCO: LJANA CARRION (TURA), LANE ABC (MIRZA), CESAR SOUZA (ESQUISITO), PC (RUSS), JORGE TIMM (PESCADOR) E PETTER BAIESTORF (NARRADOR).

***

Petter Baiestorf: No início de 2008 realizei um velho sonho: reeditei o longa *Blerghhh!!!* no formato e ritmo que sempre imaginei, mas que a edição de vídeo para vídeo não havia permitido. Para o trabalho, Gurcius e eu digitalizamos o copião original e decupamos todo o filme do zero. Finalmente eu conseguia ter no filme a primeira cena, onde o traficante, interpretado por mim, matava a tiros um bebê que chorava durante uma venda de drogas. Acabamos deixando o filme com meia hora a menos para respeitar o ritmo delirante que ele sempre pedia.
Com *Blerghhh!!!* voltando a circular por shows, mostras *undergrounds* e cineclubes, mais *Zombio* relançado e *Arrombada* causando sensações onde era exibido, comecei a preparar um novo média-metragem no estilo *sexploitation*, ou gorechanchada, como chamo. Conversei sobre o que imaginava fazer com Ljana Carrion e ela adorou a ideia. Gurcius foi outro que ficou bastante excitado com o que eu planejava. Assim, comecei a escrever o roteiro. Ao contrário do roteiro de *Arrombada*, que escrevi em poucos dias, o de *Vadias do Sexo Sangrento* levei quase um mês, até que consegui deixá-lo redondinho. Queria um filme insano, louco, sujo, zoado, mas, acima de tudo, espirituoso e com muito alto-astral. Precisava ser uma história alegre, pois *Arrombada* é uma história que deixa as pessoas bem pra baixo, e queria fugir disso.

Gurcius Gewdner: Enquanto eu estava mergulhado nesse turbilhão que é a vida de correr atrás de dinheiro, o Baiestorf planejou e filmou o *Vadias do Sexo Sangrento*, de novo com a Ljana, que está estupendamente sensacional e melhorou em 300% como atriz, e com a Lane ABC. As duas estão brilhantemente poderosas. Esse filme tem minha cena preferida de montagem de todos os tempos, que é a *striptease* em dupla da Ljana e Lane, um exercício de montagem totalmente maravilhoso, coisa do nível do Russ Meyer. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Ljana Carrion: Acredito que aceitei o papel em *Vadias* antes de ler o roteiro, acho que já tava topando tudo. Meio na loucura impulsiva que às vezes me acontece. E pelo fato de conhecer o pessoal todo e ter afinidades, estávamos nos dando bem, com a relação fluindo.

Petter Baiestorf: Tão logo finalizei o roteiro de *Vadias do Sexo Sangrento*, fechei com a mesma equipe de *Arrombada* – acrescidos de

Jorge Timm, desfalcados de Vinnie Bressan –, que já estava acostumada a filmar nudez sem preconceitos. *Vadias* teria 95% do tempo as personagens nuas, então era necessária uma equipe que encarasse a nudez como algo natural. Seria um set de filmagens nudista.
Após fechar com a equipe e já ter as datas das gravações acertadas, fui atrás da segunda atriz que daria vida à personagem Mirza, uma homenagem à vampira criada por Eugênio Colonnese. Por conta do enorme sucesso de *Arrombada* no circuito *underground*, eu recebia muitos pedidos de garotas que queriam aparecer nos filmes. Havia várias candidatas para o papel de Mirza, mas todas tinham aquele perfil esquelético de *Suicide Girls* que eu estava querendo evitar, já que o roteiro fugia do óbvio. Eu conversava bastante, via MSN, com o Zé Colmeia, do Rio de Janeiro, e reclamei pra ele que estava frustrado com o padrão das candidatas. Ele entendeu meu desabafo e me apresentou para Lane ABC, uma amiga que tinha em São Paulo com visual de *psychobilly*, mas sem aquela imagem *SG*. Depois de algumas conversas com Lane, onde expliquei o que iria fazer e, após ela ter visto e adorado o *Arrombada*, fechamos sua participação no elenco.

Lane ABC: Meu nome é Laiane, conhecida no mundo artístico como Lane ABC; o nome surgiu por morar na região da grande São Paulo, intitulado como o Grande ABC Paulista. Sem dúvidas, Laiane e Lane ABC são pessoas distintas, pois Laiane em sua vida formal é arquiteta, já a Lane tem personalidade variada, à deriva de noitadas, regada de loucuras, de risada extravasada e de uma provocação sublime e peculiar. Mas ambas amam a arte como um todo.

Elio Copini: Achei um acerto termos Lane no elenco, ela tinha nosso senso de humor, se adaptou rapidamente ao nosso sistema de trabalho.

Lane ABC: Após ter feito umas filmagens com um amigo na época – era minha primeira experiência com cinema –, o Zé Colmeia perguntou-me se eu havia gostado e como tinha sido a experiência, se tinha tabu com o lance da nudez. Nessa conversa, disse que foi bacana e que não vi problema algum, mas sem muitas expectativas, até mesmo porque a experiência com o cinema era quase zero, até então. Foi aí que ele citou o Baiestorf, falando sobre seus filmes e a pessoa genial que é,

e que no momento estava com um novo projeto e que procurava uma mulher para um dos papéis. Mostrou alguns trabalhos do Baiestorf e, confesso, de imediato fiquei assustada, pensei: "Quem é esse louco?". Logo fui apresentada ao Baiestorf, começamos a conversar e, dando seguimento, surgiu o convite para o *Vadias do Sexo Sangrento*.

Petter Baiestorf: Apesar de *Arrombada* estar circulando bastante e fazendo entrar um dinheiro, em 2007 eu andava meio mal financeiramente. Em parte por culpa de várias festas que duravam semanas inteiras, que eu fazia com zineiros, atrizes, músicos e vagabundos em geral de Florianópolis. Eu, informalmente, havia me mudado pra casa do Gurcius Gewdner, estava morando na cozinha dele. Gurcius, para se ter uma ideia, era bem mais responsável do que eu nessa época e vivia me dando bons conselhos. Então, estando sem dinheiro para as filmagens, mas com tudo já planejado e acertado, fui atrás de investidores particulares. Nessa produção, uma das pessoas que entrou em definitivo para minha vida, me ajudando financeiramente sempre que podia, foi Silvia Prado, conhecida no meio *underground* como Shunna. Silvia era uma senhora de 60 e tantos anos, com uma cabeça muito mais jovem do que qualquer adolescente que já tinha conhecido. Depois que expliquei o projeto, ela, que já conhecia meus filmes antigos, botou uma parte do dinheiro necessário. O restante que faltava para completar o orçamento, cerca de mais uns R$ 5.000,00, Iara Dreher, minha mãe, colocou no filme. Então, quem é fã de *Vadias*, agradeça a essas duas mulheres sessentonas que viabilizaram a produção; *Vadias do Sexo Sangrento* só existe por conta da visão de Silvia e Iara, duas das mulheres mais incríveis que já conheci na vida. O filme custou R$ 7.000,00 – em valores atualizados de 2020, R$ 13.251,59.

Elio Copini: Não achava que Baiestorf iria conseguir o dinheiro pra produção; na época ele praticamente não parava em Palmitos, estava sempre viajando. É muito interessante saber que o dinheiro veio de duas senhoras.

Petter Baiestorf: Com o dinheiro na mão, voltei para Palmitos e começamos a pré-produção do filme. Seria um cronograma bastante apertado, cinco dias de filmagens. Não era um filme difícil de ser feito, mas cinco dias sempre é pouco tempo para se fazer direito qualquer coisa.

Carli Bortolanza e Claudio Baiestorf assumiram seus postos de diretores de produção. Jorge Timm havia voltado em definitivo ao grupo e iria cuidar da alimentação. Elio Copini havia se tornado uma espécie de meu assistente pessoal, e Cesar Souza meio que dispensamos dos trabalhos técnicos, menos de sua sempre providencial ajuda nas maquiagens, para que pudesse se dedicar à atuação junto de Ljana, Lane e PC.

Lane ABC: O cuidado e o respeito que a Canibal teve comigo foram incríveis. Foi filmado num prazo muito curto, era filmagem as 24 horas do dia. Acordávamos, nos preparávamos e íamos para o local de trabalho correspondente à cena. Tínhamos as pausas para a alimentação. Os momentos de descanso para quem não contracenava eram no decorrer do dia, e, quando finalizávamos, era feita uma revisão, e por final era festa e bebedeira. Passou diversas vezes pela cabeça que a vida era aquela e que poderia viver assim para sempre.

Carli Bortolanza: A sincronia da equipe foi excelente. Lembrando que com equipe enxugada e detalhes de câmera acertados – e não improvisados –, agiliza-se e rendem mais as gravações. Esse filme foi um dos melhores que participei, pois tudo estava sincronizado, e não digo só da equipe, falo em planejamento e execução. Quando recebo o roteiro e me pedem pra fazer a maquiagem, elaboro tudo sempre pensando no menor custo, mas nem sempre é possível pensar, detalhar e fazer. Mas em *Vadias do Sexo Sangrento* estava tudo lá, tudo certo, não lembro improvisos de maquiagens, de bagunça e tal.

Petter Baiestorf: Era inverno quando filmamos *Vadias*, mas o clima entre o grupo parecia de férias num acampamento de verão. De fato, as filmagens foram uma loucura. Lane ABC, que não conhecia pessoalmente ninguém da produtora, chegou à rodoviária de Palmitos às 13 horas, e às 14 horas já estava gravando pelada, na cama de minha mãe, cenas de sexo com Ljana Carrion. Imagino que tenha sido uma sensação bem curiosa para ela.

Lane ABC: Foi assim mesmo, a primeira cena foi um tapa, mostrando-me o que eu realmente fui fazer. Cheguei a Palmitos por volta do meio-dia. Fomos até o apartamento de Baiestorf, onde fui apresentada a todos, almoçamos e depois começamos a filmar. A cena era com Ljana

Carrion, passamos o texto rapidamente. No quarto, onde começamos, lembro de estar Baiestorf, Cesar, Ljana e eu. O meu pensamento era: “Tenho que me despir, mesmo?”. Mas eles agiam de uma maneira tão natural, que fiz automaticamente. Depois, partimos para a casa no campo, onde daríamos continuidade ao trabalho. Era engraçado, porque ficávamos nus o tempo inteiro no filme, mas toda vez que eu tinha que tirar as vestimentas, eu ficava com vergonha. Numa das cenas, que era no meio do mato, um frio animal – eram meados de junho –, fiz as pessoas ficarem de costas para eu tirar a roupa, como se aquilo fosse resolver algo depois. Mas acabei me acostumando, afinal, era um pelado ali, outro aqui e tudo certo. E com isso, eles me ensinaram que a nudez é algo tão natural que a conotação sexual ficou inexistente.

Petter Baiestorf: Em 95% do tempo do roteiro, as personagens estão peladas. Então, se tornou normal no set olhar para um lado e ver Ljana ou Lane fazendo algo corriqueiro, só que peladas, ou olhar para o outro lado e ver o PC sacaneando alguém da equipe com seu pinto murcho. Eu mesmo devo ter dirigido umas duas ou três sequências pelado, porque realmente amo ficar pelado. Quem não curtia muito essa nudez toda, por conta da nudez masculina, era meu pai, mas nada que criasse algum tipo de tensão, já que geralmente ele se sentava em algum canto, balançando a cabeça em sinal de negativo e evitando olhar pro pau do Souza, do PC ou do meu. A parte técnica de *Vadias do Sexo Sangrento* é bastante limitada, mas é um filme só de boas sensações, tinha um clima muito positivo e o grupo todo que trabalhou na produção se respeitava muito.

Elio Copini: Acredito que duas coisas aconteceram. Primeiro, que conseguimos dosar sexo e sangue. E segundo, o quanto o público mudou, acho que se habituou a essa fórmula. Mas, principalmente, acredito que a Canibal deixou essa fórmula mais divertida. Aqui, principalmente no *Vadias*, as abordagens não são mais tão sinistras como nos primeiros filmes. A nudez é encarada como algo extremamente natural. Aqui é a violência que está no banco dos réus.

Lane ABC: Cesar Souza é muito querido, era o protetor de todos ali. Nossa melhor atuação foi a briga com as motosserras. Nesse set, antes de gravar, eu já tinha levado um tombo no barranco. Gravei com a bunda

LANE E LJANA ESTUDAM O ROTEIRO COM BAIESTORF

toda ralada. É terrível. Gravei de botina porque era impossível ficar naquele lugar com os pés descalços. O peso da motosserra, o óleo jorrando em mim, misturado com o melado de sangue falso e o frio junto, foi bem foda. Mais foda que isso era tomar banho depois para tirar tudo aquilo.

Petter Baiestorf: As motosserras que usamos para essas filmagens foram preparadas pelo Claudio. Elas eram reais e funcionavam, o truque foi tirar as afiadas correntes e colocar óleo queimado no combustível, para fazer muita fumaça. Não dei nenhum close nas motosserras para não revelar o truque.

Lane ABC: Tínhamos que fazer a cena do beijo, Ljana e eu. Ela virou com cara de séria pra mim e disse: “Lane, eu não escovei os dentes!”. Até hoje, não soube por que ela fez isso, mas se era para fazer, beijei, afinal, era a Ljana.

Petter Baiestorf: Como a produção foi bem tranquila, é um filme que tem poucas anedotas. Talvez a mais engraçada tenha sido com o bar-

queiro que nos levou até uma ilha, onde rodamos várias sequências durante um dia inteiro de gravações. Esse barqueiro, um ribeirinho da vila Ilha Redonda, foi contratado pelo Claudio, que já explicou que iríamos gravar cenas de nudez naquela ilha isolada. O barqueiro deve ter criado expectativas, pois seus olhos brilharam quando viu Ljana, toda linda e maravilhosa, entrando em seu barco. Assim que chegamos ao local onde iríamos gravar, o barqueiro não desgrudava da equipe. Mas, para a infelicidade do tarado enrustido, falei: "Souza, vamos gravar primeiro todos os singles da tua personagem!", e prontamente o Souza estava lá, ranzinza e pelado, correndo de um lado pro outro com seu pênis mole trepidando de encontro às suas carnes flácidas. Sentimos o barqueiro ficar incomodado e, apenas alguns minutos após o início dos trabalhos, o cara se mandou de volta para o barco, onde nos esperou tirando um cochilo.

Ljana Carrion: Estávamos em cena Cesar e eu, gravando as cenas na Ilha do Rio Uruguai, e de repente Baiestorf pediu pra ficarmos parados e me analisou ali, viu uma feição andrógina, acho que foi daí que Baiestorf teve a ideia de me colocar num papel masculino. Me disse que em seu próximo filme eu teria uma personagem masculina efeminada – o que não ficou, infelizmente –, e surgiu o Vieira, do *Ninguém Deve Morrer*.

Lane ABC: O trabalho foi de uma cumplicidade incrível. Se havia alguma dificuldade, todos ali estavam dispostos a ajudar e com uma paciência doce. Houve uma manhã que estávamos podres, com uma ressaca absurda; a cena era PC e eu. Era um diálogo simples, mas o PC não conseguia dizer a parte dele. Isso levou um período inteiro daquela manhã, acredito que ele ainda estava bêbado.

PC: "A culpa não foi minha!", pensei depois. A gente estava lá dando um tempo depois do almoço e tomando algumas cervejas. Começamos a falar de alguma bebida e Baiestorf me deu uma garrafa de absinto, e disse: "Toma isso aqui!". E eu tomei. Talvez não fosse pra tomar tudo, mas fiquei na dúvida. Nesse dia eu não tinha filmagem, só fiquei assistindo, bêbado, muito bêbado, a cena da Ljana sendo torturada pelo Souza no porão; não me lembro de mais nada além de ir dar uma volta. Fui ao cemitério e não faço ideia de quanto tempo passei lá. Não sei quanto absinto eu tomei, mas no dia seguinte eu não conseguia fazer

nada, a luz machucava meus olhos e minha memória não durava dois segundos, tanto que nem lendo eu sabia o que tinha que dizer. Então, enquanto eu via o desespero de Baiestorf, que não conseguia a cena pro filme, eu só conseguia pensar: “A culpa não foi minha!”.

Elio Copini: Nas gravações das tripas saindo pelo rabo do PC, todo mundo sacaneava com o rabo estropiado dele. Carli e Cesar grudando aquelas tripas falsas na bunda dele enquanto o resto da equipe ficava zoando. Eram os maquiadores constrangidos e o PC envergonhado.

PC: Acho que só fizeram isso por causa do porre de absinto. Me botaram de castigo. Só consigo pensar em bobagem do tipo: “Mantenha as pompas do meu orifício pomposo!”. Ou do Didi Mocó fazendo aquela piada de falar ao contrário: “Passei em Cubatão!”. E o outro responde: “Passei batom no cu!”.

Petter Baiestorf: Com as gravações finalizadas, fui até Florianópolis, meu quarto-cozinha me aguardava. E rapidamente montamos o filme. Inclusive, a título de curiosidade, a cena de metalinguagem onde aparecemos editando, foi gravada no exato local da edição do filme, um casarão com vista para uma praia, onde íamos caminhar quando estávamos cansados demais.

Gurcius Gewdner: A montagem toda é muito complexa e linda, e foi quando comecei a ficar paranoico de salvar projetos com nome novo a cada duas horas, já que perdemos toda a sequência da Lane quebrando as TVs, culpa de uma pane inexplicável, e tivemos que refazer. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Lane ABC: Assisti-lo pela primeira vez foi bem engraçado. Estava com uns amigos e, conforme as cenas rolavam, eles olhavam para a minha cara, como algo do tipo: “Você fez isso? Fez assim? Ficou assim?”. Mas fiquei orgulhosa do trabalho.

Ljana Carrion: Quando lembro das filmagens, tenho saudade, era um clima muito legal. Aquela imersão, mesmo na loucura, acho que eu fiquei tão à vontade com todo mundo que acabei passando dos limites às vezes, deixei minha demônia viver. Dei uma chocada nos debochadores, ou só fui ridícula, ou liguei o foda-se.

Lane ABC: O método de trabalho da Canibal é simples, prático e objetivo. Gosto, porque, se errávamos, já era cortado na hora e voltávamos na cena, com isso não se torna cansativo, sem *stress* e nos mantínhamos concentrados; por mais que trabalhássemos o dia inteiro, rolava tudo em paz. Petter Baiestorf é ótimo para isso, falava na boa, onde queria mudar ou onde não tinha ficado bom, e refazíamos exatamente como direcionado.

André Luiz: Acho que foi um período em que Baiestorf exteriorizou muita coisa sua que tinha guardado e já fazia tempo que gostaria de ter feito; o Souza também tem grande parte nisso. Acho que foi um período sem fórmula. Na verdade, acho que a Canibal não tem uma fórmula para fazer filmes, mas foi um período de quebra de paradigmas, um grande rompimento com a mesmice que, talvez, muitos já tiveram vontade de fazer, mas não tiveram coragem ou ousadia para pelo menos tentar. Fazer o que achar melhor e o que quer, e acabou, livre de rótulos, de opiniões prontas, de preocupação sobre o que vão achar ou pensar, enfim, de tudo que já havia sido feito até então e de forma bastante explícita, incisiva, até exagerada, porém sempre real. Baiestorf sempre acreditou e continua acreditando nisso, não se importando com as dificuldades que haverão. Baiestorf sabe que o importante é manter-se fiel à proposta e continuar fazendo o que gosta, doa a quem doer!

Piero Barcellos: Foi quando estávamos planejando o que enfiar nas páginas da *Void #42* que surgiu a ideia de trazer à luz o cinema *underground* feito no interior de Santa Catarina, que originou uma nova estética, ou melhor, a exclusão de estética: o *Kanibaru Sinema*. Porém, as nossas investigações, conversas telefônicas e entrevistas não foram suficientemente esclarecedoras para entender o tipo de merda em que nós estaríamos nos metendo. Até o dia em que chegou à redação da *Void* uma cópia do filme *Vadias do Sexo Sangrento*, um média-metragem de 30 minutos recheado de cenas de lesbianismo, antropofagia, loucura, putaria e todas as outras coisas que costumam ser negadas pela sociedade. Sem heróis, sem bandidos e com mocinhas que esfregam suas xotas sem pudor na frente da câmera VHS [sic], em ângulos que nem um ginecologista acharia possível. Se mesmo assim você conseguir superar seu senso de perversão para tentar entender a história, desista – se nem o próprio diretor segue uma linha racional de tempo, não vai ser

você quem vai fazê-lo. Preocupe-se com as sensações que são vomitadas na sua cara, com o dedo na ferida aberta da hipocrisia do cinema nacional de padrões hollywoodianos e globais. Afinal, o verdadeiro cinema brasileiro é aquele feito com milhões do governo para participar de mostras e competições internacionais, ou aquele que surge no fundo de quintal, usando só o material que se tem à mão, sem sofrer castrações morais e ideológicas? (Revista Void #42, 2008)

Lúcio Reis: Visualmente, o *Vadias* é mais ousado do que o *Arrombada,* não só nas sequências de escatologia e sangueira, mas também nas cenas de sexo e nudez, com o elenco passando quase todo o filme sem roupa. Além de flertar com o explícito na sequência de abertura, que mostra em detalhe, durante a apresentação dos créditos, a vagina da atriz Ljana Carrion. (Livro Cinema de Bordas 2, 2008:117)

João Pires Neto: Embora indissociáveis, forma e conteúdo contrastam de modo bizarro neste novo trabalho do cineasta Petter Baiestorf. Poderíamos resumir levianamente *Vadias do Sexo Sangrento* como 30 minutos de violência e sacanagem, da forma mais primitiva e exagerada. Não seria enganoso, mas estaríamos, no mínimo, ignorando a linguagem anticinema com que um enredo supostamente frívolo foi trabalhado. Petter experimenta de quase tudo em *Vadias*, de metalinguagens, digressões, a mensagens subliminares. O roteiro faz questão de deixar explícito a todo instante que o que vemos não passa de um filme, de "um exercício putaneiro" de Petter Baiestorf. E faz isto de maneira ousada, utilizando dois narradores, um em *off* e outro presente fisicamente – o próprio cineasta –, que interagem e alteram o percurso das personagens. Para que não haja dúvidas quanto à farsa encenada, Petter encerra o seu *Vadias* com a câmera se afastando e lentamente desmascarando o set de filmagens. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Lúcio Reis: O interessante eixo narrativo de *Vadias* vai além das idas e vindas de cenas passadas e futuras, mas cada vez que uma sequência é apresentada, novas versões são mostradas, recontadas com o auxílio do diretor-narrador – Petter Baiestorf –, formando um mosaico de fragmentos que vai, ao final, dar a totalidade da trama. (Livro Cinema de Bordas 2, 2008:117)

Petter Baiestorf: Ao conceber o *Vadias do Sexo Sangrento*, quis ir além nas minhas teorias de metalinguagem e desconstrução de gênero no cinema. O cinema é uma arte cujo espectador já está preparado para ser enganado e quanto mais ele for – inconscientemente – enganado, melhor, vai usufruir em sua totalidade a história que lhe é contada. Assim, quis brincar com essa relação de confiança autor/espectador criando uma narrativa cafajeste que iludia e brincava conscientemente com o espectador. Então, nada mais natural do que eu, o diretor e roteirista do filme, interpretar o "narrador" que brinca, manipulando ao seu bel-prazer as "verdades" apresentadas ao espectador.

João Pires Neto: Não podemos descartar a faceta transgressora de *Vadias do Sexo Sangrento*: é preciso colhões e estômago para encarar a sucessão de infrações visuais distribuídas. Masturbação, estupro, nudez frontal – masculina e feminina –, sangue e esperma jorrando, lesbianismo, palavrões, necrofilia e até tripas arrancadas pelo ânus. Tudo com bom humor e ironia, afinal, é apenas uma história de amor. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Piero Barcellos: As cenas de sexo violentas e escrachadas não são um empecilho na hora das gravações. Aliás, nudez não é um problema na Canibal Filmes. No *Vadias do Sexo Sangrento*, podemos contar nos dedos de uma mão os minutos em que aparece alguém vestido. No restante do tempo, o que mais se vê são bucetas, tetas, bundas e caralhos sacolejando de um lado para outro. (Revista Void #42, 2008)

João Pires Neto: A trama folhetinesca é a seguinte: Mirza (Lane ABC) terminou com o apaixonado e violento Russ (PC) para ficar com a bela Tura (interpretada por Ljana Carrion, a estrela de *Arrombada – Vou Mijar Na Porra do Seu Túmulo!!!*). Para apimentar esse triângulo amoroso, surge o psicopata colecionador de vaginas que foi estuprado por 48 padres quando criança, conhecido apenas como Esquisito (Coffin Souza). Nota-se que os nomes das personagens prestam pequenas homenagens às influências do cineasta catarinense: Tura é uma homenagem à atriz japonesa Tura Santana, do cultuado *trash Faster, Pussycat! Kill! Kill!* (1965); Russ é referência ao diretor do filme, Russ Meyer; e

Mirza refere-se à sexy vampira criada pelo cartunista italiano Eugênio Colonnese. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Tomas Larsson: O filme tem muita nudez e é bastante sexy às vezes, mas todo o sangue e cenas obscenas arruínam o erotismo no filme. De todos os filmes que já vi até agora, este é claramente o mais sujo de todos e tenho a sensação de que Petter poderia, potencialmente, fazer um excelente filme pornô com uma história divertida. (Blog *Horrophobic*, Suécia, janeiro de 2013)

João Pires Neto: Algumas sequências já nascem antológicas, como a petulante cena de masturbação feminina em close, exibida na abertura – que serve de alerta aos desavisados: tirem as crianças da sala! –, ou o impagável duelo de motosserras entre os pelados Cesar Souza e Lane ABC. No entanto, mesmo diluído em meio à sacanagem e à violência escrachada, o discurso baiestorfiano faz-se presente nos diálogos do psicopata com consciência ecológica, que prefere que, literalmente, defequem em cima dele do que servir ao exército; ou nos *frames* escondidos, que revelam o paladar consciente do diretor. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Paulo Oliveira: *Vadias do Sexo Sangrento* é o melhor filme de Petter Baiestorf, não deixa nada a dever ao "udigrudi" paulista das décadas de 60,70 e 80. *Vadias* é experimental e polêmico, assim como os filmes do início de carreira de Sganzerla e Bressane, mesmo sem ter as condições e apoios governamentais. Baiestorf é o guerreiro do cinema de arte nacional e *underground* do mundo, resistindo a crises e criando cada vez mais obras para se ter orgulho do *underground*. (Blog Mente Insana, abril de 2009)

Petter Baiestorf: Nessa época eu tinha voltado a beber bastante. Tomava uns pileques fenomenais desde 2006. Durante a edição de *Vadias do Sexo Sangrento*, Ljana descolou algumas entradas para uma festa de *hard rock* num iate. Gurcius e eu resolvemos dar uma pausa nos trabalhos para ir encher a cara no tal iate. Chegamos à festa bebendo vodka e, ainda na fila para entrar, Ljana descolou ácido. O mais legal na festa era que, depois que o iate zarpasse, você não poderia desistir, então o lance era ir ver as bandas, que tocavam grandes clássicos de *Mötley Crüe*,

Poison e *Def Leppard*, e encher a cara com tudo que é bebida alcoólica. Como estava solteiro, logo me enturmei com um grupo de quarentonas e ficamos em frente às bandas curtindo o som, rindo e bebendo mais. Gurcius havia sumido, Ljana também. De repente, uns três seguranças passam gritando e imobilizando alguém. Quando olho com atenção, vejo que era Ljana quem estava sendo presa pelo grupo de seguranças filhos da puta, e vou atrás deles para saber o que aconteceu. Eu estava bêbado, mas ainda conseguia conversar relativamente de boa. Os caras ficavam me dizendo que Ljana "era uma ameaça" e sei lá mais o quê. Eu realmente não conseguia sequer imaginar o que de tão grave ela poderia ter feito para ser considerada uma ameaça no iate. Depois que se acalmaram, conversei com o segurança que parecia ser o líder e fiquei sabendo que ela havia sido retirada da festa porque a viram pegando no pau de um cara. Bem, peguei o nome do segurança e falei que se rolasse algo com Ljana naquele "calabouço" improvisado, teriam notícias do meu advogado. Achei completamente bizarro Ljana ter sido retirada da festa pelo motivo que foi. Depois que saí do local onde os seguranças a tinham prendido, fui avisar nossos amigos e conhecidos sobre o que havia rolado com ela. A cada pouco, alguém descia ao "calabouço" para conversar com ela e ver se estava bem. Não se deve confiar em pessoas com uniformes, e seguranças são pessoas com uniformes. No final da festa, quando finalmente o iate aportou, fomos em um gigantesco grupo resgatar Ljana das mãos dos estúpidos seguranças.
Logo após o lançamento de *Vadias do Sexo Sangrento*, vi o perfil de uma garota que parecia bastante interessante e inteligente. Sem pensar duas vezes, puxei assunto e acabamos virando amigos e namorados por quase uma década. Essa garota era a artista plástica Leyla Buk, que se tornou minha companheira e me deu o suporte necessário para que eu pudesse encontrar a estabilidade que, talvez, nunca nem sequer procurei.

Leyla Buk: Nos conhecemos através do *Orkut*. Eu nunca tinha ouvido falar em Petter Baiestorf, nem na Canibal Filmes, mas eu já gostava de filmes de baixo orçamento, de filme *cult*, etc., porém não conhecia tanto de cinema independente. Petter me apresentou muita coisa que eu nem fazia ideia que existia, e assim me apaixonei.

Petter Baiestorf: Logo no início achei que precisava abrir "meu rabo de pavão" pra essa garota fantástica, só que meu rabo de pavão é um amontoado de filmes doidos, tipo *Arrombada*, *Vadias do Sexo Sangrento*, *Gore Gore Gays*. Bem, era o que tinha, e Leyla também não era uma garota convencional, então, por que não?

Leyla Buk: Lembro que os primeiros filmes que o Petter me enviou foram o *Vadias do Sexo Sangrento*, *Arrombada – Vou Mijar na Porra do seu Túmulo!!!*, *Zombio, Eles Comem Sua Carne*, entre outros mais antigos da Canibal, como *Palhaço Triste*, *Bondage 2*, etc. Eu vi o *Vadias* primeiro e lembro que pensei coisas como: "Maluco e genial!", e sobre como amei a coragem, criatividade e autenticidade do Petter. Então chamei uns amigos e passei o filme pra eles. Todo mundo delirou. Vimos os filmes, os extras, uma entrevista que tinha com o Petter num dos extras e ficamos em êxtase. Empolgados. Sei lá, dava vontade de fazer coisas ao ver os filmes da Canibal. É como uma injeção de ânimo e empolgação. Foi assim que ficamos aquela tarde. Por muito tempo tomando vinho, vendo as coisas da Canibal e falando sobre. Empolgados, inspirados.

Petter Baiestorf: Enquanto vivia aquele clima de início de namoro com Leyla, as exibições dos filmes continuavam sendo marcadas num ritmo fantástico. No dia 09 de agosto de 2008, Cesar e eu marcamos uma cervejada na casa de um amigo nosso, o Márcio, em Cachoeirinha, com Paulinho, da Anti Fashion, Daniel Selao e o Paulo Blob. Nessa cervejada, reunimos uma caralhada de *punks* das antigas e enchemos a cara, saindo direto da festa pra exibição do *Vadias do Sexo Sangrento* no FantasPoa.

Felipe M. Guerra: Foi em 2008 que eu finalmente conheci Petter Baiestorf pessoalmente, numa sessão dupla do Festival Internacional de Cinema Fantástico de Porto Alegre, o Fantaspoa, que marcou o lançamento do média-metragem dele, *Vadias do Sexo Sangrento*, e a primeira exibição pública do meu curta *Mistério na Colônia* (2003), aquele que eu filmei com o Luciano Huck, em vídeo, para uma reportagem do programa dele, que foi exibido em versão reeditada e com o final original que o apresentador global não quis protagonizar – tive que "matá-lo" com truques de câmera. Os guris do Fantaspoa programaram a sessão

dupla comentada, com a nossa presença, para 11 da manhã de domingo, que ainda por cima era Dia dos Pais. Na época, eu ainda estava morando em Carlos Barbosa e consegui convencer a minha família toda a ir até a capital para comemorar por lá a data festiva, participando da sessão do Fantaspoa. Minha avó Oldina, que contracenou com Huck em *Mistério na Colônia*, fez questão de ir junto para ver o curta na tela grande, e tive que explicar a ela que, além do meu filme, seria exibido o novo trabalho de um realizador conhecido por obras fortes e polêmicas. Infelizmente, eu não consegui prepará-la o suficiente para o que viria em seguida, já que em *Vadias do Sexo Sangrento* os atores e atrizes passam quase que a totalidade do filme sem roupas, e a cena inicial mostra uma garota se masturbando em close.

Petter Baiestorf: A palestra se chamou *Os Caminhos do Cinema de Horror Independente no Brasil* e foi muito divertida pelo fato do Guerra ter levado toda sua família, incluindo sua vó, Dona Oldina, uma simpática velhinha que é atriz nos filmes dele. Dona Oldina implicou com o tamanho do pinto do Souza no filme e, após a exibição, ficou fazendo *bullying* com o Souza. "O Petter precisa arrumar atores com o pinto maior e mais bonito!", falava ela, em alto e bom som, do meio da plateia. Souza ficou quietinho, tímido, no canto dele.

Felipe M. Guerra: O momento mais marcante, para mim, foi a reação de minha avó a *Vadias do Sexo Sangrento*. Enquanto o filme era exibido, eu estava sentado distante do local onde ela e meus pais estavam, e fiquei imaginando que estaria chocada e revoltada com o filme do Petter. Para a minha surpresa, ao final da sessão, flagrei Dona Oldina conversando com ele e o Souza, sem reconhecê-los como diretor e astro da obra, reclamando do tamanho do pinto dos atores e do fato de eles estarem sempre moles, mesmo na presença de belas moças nuas. Foi um momento tão inacreditável quanto mágico, pois me mostrou que o espírito libertário e despido de preconceitos do cinema do Baiestorf era capaz de seduzir até mesmo uma septuagenária e religiosa senhora como minha avó – me chamou a atenção o fato de ela não ter se queixado da cena de masturbação, das cenas de sexo ou de o filme mostrar uma relação homoerótica entre duas garotas, como qualquer senhora católica do interior faria, mas sim do tamanho do pênis dos atores. Por sinal, desde

então ela conhece o Petter pela alcunha de “Peladão”, porque todos os protagonistas de *Vadias do Sexo Sangrento* aparecem pelados no filme, e acho que ela nem sabe o nome verdadeiro completo dele.

Gurcius Gewdner: Esse filme foi muito exibido, apesar do excesso de nudez e close*s* de genitálias, e atribuo isso ao fato de ser uma obra extremamente libertadora, que ao lado do *Ninguém deve Morrer*, é o trabalho mais revolucionário, pras minhas visões de cinema, que fizemos juntos até o momento. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Paulo Blob: Em meados da década de 1990, a Canibal Filmes já era lendária pra mim; lia sobre eles em fanzines, entrevista na *Rock Brigade* e até na TV, no programa *Folharada Ipanema*, que rolava na Bandeirantes, em que entrevistaram Petter Baiestorf e uma de suas atrizes, ela em estado catatônico, não dava um pio. Anos depois, Baiestorf mesmo me disse que não se lembra disso, acha que deveriam estar doidões de ácido. Pois bem, o que quero dizer é que era muito bom ver eles novamente fazendo trabalhos relevantes.

André Carvalho: Quando o CineHorror começou, eu estava constantemente pesquisando por filmes brasileiros que pudesse exibir, e numa dessas descobri o nome de Petter Baiestorf. O primeiro filme que vi da Canibal foi um curta experimental no YouTube. Se não me engano, era alguma doideira envolvendo a igreja. Aquele era o tipo de material para o qual eu queria dar espaço. Vi que a filmografia da Canibal Filmes era extensa e decidi entrar em contato para, quem sabe, conseguir mais filmes além dos que estavam disponíveis na internet. Foi aí que recebi em casa um pacote com diversas produções que mudariam totalmente minha percepção de como era pressuposto que um filme fosse.
Sabia que tinha um material excelente nas mãos e, já na 2ª edição, exibi *Arrombada – Vou Mijar na Porra do Seu Túmulo!!!* ao lado de *Feto Morto*, de Fernando Rick, e de outras produções internacionais. O aumento de público foi considerável em relação à edição anterior. Acho que muita gente tinha interesse nos filmes de Baiestorf, mas não sabia onde encontrar. Eu tinha tanto filme bom da Canibal que, a partir daí, eles apareceram em praticamente todas as edições, com exceção da quinta. A 3ª edição teve *première* de *Vadias do Sexo Sangrento,* registrada em

vídeo por Gurcius Gewdner e lançada como extra no DVD oficial do filme. Nunca tive interesse financeiro com o CineHorror, pelo contrário, trabalhava de graça e tirava dinheiro do bolso para que as coisas saíssem como deveria. Mas como a terceira edição do evento tinha sido a primeira a me render algum troco, investi em mais melhorias na programação. Pela boa receptividade aos filmes da Canibal, Baiestorf foi nosso convidado para a 4ª edição. Fazia muito tempo que ele não ia a São Paulo e aquele era o momento certo, já que ele estava conquistando uma nova geração de entusiastas. Fizemos meio que um "Especial Petter Baiestorf". Exibimos o *Blerghhh!!!* e fizemos uma sessão comentada do *Vadias do Sexo Sangrento*. A seleção dos demais filmes foi feita pelo próprio Baiestorf, só com "aberrações cinematográficas", como dizia o cartaz. Ainda tocaram duas bandas locais de *grindcore* que Baiestorf apreciava e que se relacionam com as trilhas dos filmes dele, *D.E.R.* e *Hutt*. Antes de Baiestorf subir no palco para um bate-papo com o público, eu o apresentei tipo um *hostess*, vestido com máscara de gás e com o saco de fora, pois ele não cabia na *lingerie* que eu estava usando como figurino. Tinha muita gente ali para ver Baiestorf.

Petter Baiestorf: No Início de 2009, fui novamente a São Paulo exibir o *Gore Gore Gays* no CineHorror. Nesse evento reencontrei Dennison Ramalho, que no ano anterior havia lançado o longa *Encarnação do Demônio* (2008, José Mojica Marins), e a Liz Marins, filha do Zé do Caixão, ambos lá para prestigiar nosso *cult GGG*. Marcos Vaz estava produzindo o documentário *Sangue Marginal – Relatos de Cinema e Vídeo Underground*, e quis marcar uma entrevista comigo e Cesar Souza, que me acompanhava.

André Carvalho: A exibição de *Gore Gore Gays* foi especial, contou com participação da dupla Petter Baiestorf e Cesar Souza. A presença dos dois protagonistas e cabeças da Canibal Filmes roubou a cena. Ninguém parecia estar nem aí para o restante da programação. *Gore Gore Gays* estava completando 10 anos de lançamento, e quando Baiestorf me disse que ninguém queria exibi-lo, nos deu um grande motivo para fazê-lo. É um de seus filmes mais insanos e era um dos mais apreciados pelo nosso coletivo. *Gore Gore Gays* dividiu opiniões. Parte do público ficou frustrada ou ofendida. Um pagante chegou a me

criticar pessoalmente pela escolha. Mas outros me elogiaram pelo mesmo motivo. Infelizmente, foi nessa edição que o CineHorror ruiu, e por incrível que pareça, a culpa não foi do *Gore Gore Gays*.

Petter Baiestorf: Bebemos até o dia raiar no CineHorror e, então, saímos do Bar Impróprio direto para a pequena cidade de São Roque, SP, onde exibiríamos, na noite seguinte, *Arrombada* e *Vadias do Sexo Sangrento* num bar do centro. O evento foi organizado por Paulo Oliveira (cineasta) e Anderson Dino (cineasta experimental e músico), com plateia formada de travestis. Foi um evento inesquecível. Com os médias *Arrombada* e *Vadias do Sexo Sangrento* rodando por todos os cantos do Brasil, comecei a matutar novas ideias para a possibilidade de um novo filme. Pós-2006, o foco era produzir apenas um título novo por ano, completamente diferente dos nossos anos de 1990, quando o ritmo de produção era insano. Nessa época eu estava ouvindo muitas músicas bregas – imitações brasileiras do "iê iê iê" londrino – com Leyla, e numa madrugada ouvindo vários sons que ela me mostrava, deu o estalo: meu próximo filme seria um faroeste musical.

Leyla Buk: Mostrei várias músicas bregas para o Petter, muitos cantores que ele não conhecia até, como Adilson Ramos, e Petter amou a música "Olga" dele, e logo criou a cena pra encaixar tudo. Petter reescreveu todo o filme, de modo que as músicas se encaixassem em cada cena. Resgatamos músicas antigas que muita gente sequer lembrava ou conhecia. Ficamos obcecados só ouvindo essas músicas por muito tempo; lembro de ter mostrado a ele músicas de Diana, Renato e seus Blue Caps, Reginaldo Rossi, Pinduca, Maysa, entre outros.

III. NINGUÉM DEVE MORRER

Ninguém Deve Morrer, 2009, 31 minutos.

ROTEIRO, PRODUÇÃO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUTORES ASSOCIADOS: CESAR SOUZA, CARLI BORTOLANZA, GURCIUS GEWDNER E CARRASCU. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: UZI USCHI. EDIÇÃO: GURCIUS GEWDNER. EDIÇÃO DE SOM: GURCIUS GEWDNER. SELEÇÃO MUSICAL: PETTER BAIESTORF. FIGURINO: RENATA ROGOROWSKY. MAQUIAGEM: CESAR SOUZA E CARLI BORTOLANZA. DESIGN E FEITURA DOS BRAÇOS DECEPADOS: LUCIANO IRRTHUM. CÂMERA: UZI USCHI E DANIEL YENCKEN. DESENHO DOS CRÉDITOS: LEYLA BUK. ASSISTENTE DE DIREÇÃO: CARLI BORTOLANZA

E CESAR SOUZA. ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: CLAUDIO BAIESTORF, RENATA ROGOROWSKY, ANA, DANIEL YENCKEN, MINUANO E NENÊ. GERENTE DE PRODUÇÃO: ELIO COPINI. MUSA INSPIRADORA: LEYLA BUK. PERSONAL CAIPIRINHA MAKER: ANDRÉ HONEY. MOTORISTAS: ALEXANDRE KLEINERT TRANSPORTES, CLAUDIO BAIESTORF, JORGE TIMM E NENÊ. STILL: DANIEL YENCKEN, UZI USCHI, NENÊ, E. B. TONIOLLI, PRISCILA ALBA, INSEKTO, ARISTIDES RUDNICK JR., CARLI BORTOLANZA, CRISTIAN VERARDI E ANDRÉ LUIZ. MAKING OF: ANDRÉ BOZZETTO JR., JORGE TIMM, WENDER ZANON E RENATA ROGOROWSKY.

BANDAS NA TRILHA SONORA: BARROS DE ALENCAR, DIANA, ADILSON RAMOS, LOS LOBOS, FÁBIO, ENNIO MORRICONE, MENINOS DE DEUS, AVE SANGRIA, LOS XOCHIMILCAS, THE FISHMEN, UMAS E OUTRAS.

ELENCO: GURCIUS GEWDNER (NINGUÉM), LANE ABC (OLGA), ROGOROWSKY (OLGA), DANIEL VILLAVERDE (OLGA/POBRE 1), JORGE TIMM (CORONEL BAJON), LJANA CARRION (VIEIRA), ANDRÉ LUIZ (CAVALCANTI/DRAG QUEEN 1), PC (CANDEIAS), INSEKTO (FRAGA), MINUANO (ILUMINADOR), ELIO COPINI (OPERADOR DE CÂMERA SUPER-8), CESAR SOUZA (PAPA CATÓLICO), PETTER BAIESTORF, E. B. TONIOLLI (POBRE 2), CRISTIAN VERARDI (PADRE ENÔ MARRICONE), ANDRÉ CARVALHO (POBRE 3), WENDER ZANON (POBRE 4/DRAG QUEEN 2), NENÊ (POBRE 5/DRAG QUEEN 3), ALEJANDRO GUTIERREZ (FREAK ZOÓFILO) E DR. WANDERLEY JURANDIR (GARÇOM).

***

Petter Baiestorf: Pouco antes da produção de *Ninguém* ter seu início, troquei várias mensagens por MSN com Sady Baby, diretor de pornôs escabrosos como *Meninas, Virgens e P…* (1983), *No Calor do Buraco* (1985) e *Emoções Sexuais de um Jegue* (1987), que logo foi me perguntando se podia ficar uns tempos escondido no meu sítio. Lógico que, sabendo do histórico problemático da figura, cortei o barato na hora. “Não Sady, não pode ficar escondido lá, não!”. Confesso que até cogitei colocá-lo no papel do pistoleiro Ninguém, mas desisti de fazer o convite após alguns dias de conversa. Pouco depois, Sady foi preso e perdi o contato. Em abril de 2009, a Mostra do Filme Livre homenageou a Canibal Filmes com um troféu pelo conjunto da obra e uma retrospectiva com alguns de nossos médias e curtas mais significativos. No dia em que recebi o troféu em nome da produtora, acabei enchendo a cara e o esquecendo no boteco onde fui beber para comemorar. Quem viu o troféu esquecido sobre a mesa foi o Christian Caselli, que tratou de me entregá-lo, novamente, mais tarde.
Os filmes da Retrospectiva Canibal Filmes foram distribuídos em seis sessões, onde pude me divertir criando nomes bem idiotas para elas:

Dia 14 de abril de 2009 – Sessão Canibal Filmes 1: *Pirocas Deliciosas do Sul*, com os filmes *Deus – O Matador de Sementinhas* (1997) e *A Curtição do Avacalho* (2006).

Dia 15 de abril de 2009 – Sessão Canibal Filmes 2: *Canastrões Bobalhões Também Filmam*, com os filmes *O Nobre Deputado Sanguessuga* (2007); *Cerveja Atômica* (2003); *Encarnación Del Tinhoso* (2009) e *Duelando pelo Amor de Teresa* (2004).

Dia 16 de abril de 2009 – Sessão Canibal Filmes 3: *Canibalizando o Amor Videográfico*, com os filmes *Baiestorf: Filmes de Sangueira e Mulher Pelada* (2004), de Christian Caselli*; Manifesto Canibal – Versão em Dó Menor* (2007), versão de 8 minutos; e *Vadias do Sexo Sangrento* (2008), seguido de um debate com minha presença e mediação de Caselli.

Dia 17 de abril de 2009 – Sessão Canibal Filmes 4: *Homenagens sem Noção dos Canibaletes*, com os filmes *Despedida de Suzana: Olhos & Bocas* (1998); *Que Buceta do Caralho, Pobre só se Fode!!!* (2007) e *Arrombada – Vou Mijar na Porra do seu Túmulo!!!* (2007).

Dia 18 de abril de 2009 – Sessão Canibal Filmes 5: *Gorelândia Ateísta*, com os filmes *Fragmentos de uma Vida* (2002); *Frade Fraude Vs. O Olho da Razão* (2003) e *Blerghhh!!!* (1996).

Dia 19 de abril de 2009 – Sessão Canibal Filmes 6: *Primitivismo Kanibaru Arrumadinho*, com os filmes *Primitivismo Kanibaru na Lama da Tecnologia Catódica* (2003*); Andy – Chegando ao Zombio* (2008) e *Zombio* (1999).

Encarnación Del Tinhoso ainda foi o curta de abertura para o longa *O Fim da Picada*, de Christian Saghaard. E *Vadias do Sexo Sangrento* foi, ainda, incluído na Sessão Sexuada, onde, segundo me contou uma das meninas da organização, foi o filme responsável por um espectador ficar se masturbando enquanto assistia a sessão.
No catálogo, a homenagem à Canibal foi apresentada com o texto de Christian Caselli:
"O mais interessante na obra da Canibal Filmes é que, por mais que seus filmes possam ser considerados 'trashes', na maioria das vezes eles

ultrapassam tais clichês com as provocações mais diversas. Baiestorf parece ter o superego abaixo de zero e faz o que bem lhe der na telha, o que não impede o moço de ter suas éticas, até devido às suas posições políticas contestadoras (por exemplo: ele é vegetariano, por mais incrível que isso possa parecer para várias pessoas). Explicando melhor: por mais que flertem com o gênero, os filmes da Canibal podem não ser considerados horror, mesmo que o nome da produtora induza a isso. De certa forma, eles seguem a mesma cartilha do hoje consagrado Cinema Marginal, com orçamentos paupérrimos (abusaram disso abandonando a película pelo VHS durante um bom tempo), mergulhando no lixo cultural espalhado pelo mundo, reutilizando o cinema de gênero e promovendo uma anarquia narrativa, regada a muito deboche, sangue e sexo. (…) A retrospectiva da Mostra do Filme Livre está dando maior privilégio à produção mais recente de Petter e seus asseclas, coincidentemente quando eles finalmente trocaram a VHS pela MiniDV. Mas a transgressão ficou intacta e até se aperfeiçoou: *A Curtição do Avacalho* (2006), que abre a mostra, talvez seja a obra-prima de Baiestorf, com várias afrontas ao espectador e com uma história pra lá de fragmentada e doida. O próprio diretor interfere mil vezes na trama, muitas vezes junto a um popular segurando um cartaz escrito "morte ao cinema", o que não esconde suas intenções. Outros dois médias com nomes bastante sugestivos, *Arrombada – Vou Mijar na Porra do seu Túmulo!!!* (2007, sátira política e pervertida, talvez o seu mais violento) e *Vadias do Sexo Sangrento* (2008) vão bem de acordo com seus títulos. Neste último, Petter dá um nó na narrativa, dando várias pistas falsas ao público e abusa de sua ironia iconoclasta em diálogos desconcertantes. Ou seja, por mais incrível que pareça aos pudicos, sim, existe inteligência nessas mentes aparentemente acéfalas".

Petter Baiestorf: Com roteiro e trilha sonora definidos para o *Ninguém Deve Morrer*, juntei todo o dinheiro possível de conseguir naquele momento, e já se tornou o primeiro entrave na produção: com os R$ 8.000,00 – cerca de R$ 14.288,88 em valores atualizados de 2020 – que tinha disponível, era possível organizar a produção de um média rodado em cinco dias, e não um longa. Como meu plano era trazer vários amigos do *underground* brasileiro, tinha que adaptar as coisas. Fiz inúme-

ros cortes no roteiro e, somente então, comecei a apresentar a ideia para o pessoal que trabalhava comigo. Gurcius Gewdner, Carli Bortolanza, Elio Copini, Jorge Timm, Cesar Souza e Claudio Baiestorf pareciam não entender o que eu imaginava com aquele delirante projeto musical com fortíssimas influências da Boca do Lixo paulista e do "feijoada *western*", mas todos apoiaram com entusiasmo a ideia.

Elio Copini: Olha, quando Baiestorf falou que íamos fazer um faroeste musical, estranhei. Não consegui visualizar nem o filme e muito menos as filmagens. Um filme musical? Como seria ele?

Lane ABC: Baiestorf mostrou-me uma fotografia e disse algo do tipo, "Lane, a personagem Olga é neste estilo, vamos fazer?". E eu também já queria trabalhar com o Baiestorf novamente. Esse foi mais rápido na decisão. Quando recebi o roteiro, outra surpresa. Aliás, vindo do Baiestorf, é sempre algo surpreendente! Pensei: "Ao menos as músicas eu já sei cantar!". No roteiro, parecia-me algo fácil, mas não foi tão fácil assim, tive algumas dificuldades para concentrar-me na personagem. E também eram muitas pessoas, não só produção e elenco, mas muitos convidados.

André Carvalho: Fui pego de surpresa porque, apesar de ter me tornado um grande entusiasta da Canibal, não imaginava que pudesse participar de uma produção. Quando Baiestorf me convidou, nem pensei duas vezes, não medi esforços para ir a Palmitos participar do filme. Para mim, foi uma grande realização pessoal.

Gurcius Gewdner: É meu filme preferido do Baiestorf, e seria mesmo que eu não tivesse a honra de ser o ator principal. Presenciei o Baiestorf sentindo mais ou menos a mesma coisa que senti no segundo dia de filmagens do *Mamilos em Chamas*: depressão da metade do trabalho. Vi ele parado em um canto, falando: "Porra, já não sei se estou fazendo um filme ou pagando uma festa de oito mil reais pros meus amigos!". Acho que quando a gente se sente assim, o principal alarmante é o cansaço, mesmo; o cansaço faz a gente achar que está tudo errado. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

André Carvalho: Foi muito diferente do que eu imaginava. Quando conheci o Baiestorf em São Paulo, apesar de ele ter na agenda bate-pa-

po com público e sessão comentada, tudo tinha um clima muito descontraído, conheci o Petter boêmio, e as pessoas que assistem aos filmes devem imaginar que Baiestorf é assim em tempo integral. Quando fui a Palmitos para participar do *Ninguém Deve Morrer*, vi um Baiestorf mais sério, sóbrio, organizado, totalmente comprometido. Era o mesmo Petter Baiestorf que eu já conhecia, mas totalmente focado em seu trabalho, disciplinado, atento à logística da produção, ao cronograma, extremamente atencioso com cada membro de sua equipe. Compreendi melhor o significado da palavra "diretor".

Carli Bortolanza: Baiestorf me falou: "O sangue não pode ser vermelho, quero quebrar clichês, brincar com as cores!". Quando olhei pro material e vi o azul, perguntei se podia ser azul, então, aí veio o real desejo dele: "Que seja colorido, mas esquece o trivial, o igual, é tudo diferente. Vamos fazer da morte um arco-íris colorido!". Só então entendi o que realmente era para fazer; coloquei o planejamento certinho de maquiagens no lixo e refiz mentalmente, pirando nas cores.

Petter Baiestorf: *Ninguém Deve Morrer* seria um filme diferente em todos os sentidos. Para a apresentação dos créditos iniciais, por exemplo, Leyla desenhou as cartelas que traziam dois pistoleiros em um duelo, que animamos de uma maneira bem tosca.

Leyla Buk: Lembro que o primeiro convite que Petter fez foi pra eu fazer um desenho pra capa do DVD *Blerghhh!!!*, que acabou não sendo lançado e o desenho ficou na gaveta. Então, em seguida, ele teve a ideia de um duelo inspirado nos *westerns* pros créditos do *Ninguém Deve Morrer*. Eu nunca tinha feito nada parecido. Minha especialidade e preferência sempre foi desenhar mulheres. Fiquei muito insegura pra fazer os desenhos. Só que o Petter tem o dom de fazer a gente olhar pro nosso trabalho da melhor forma possível e acreditar que somos capazes. Mesmo insegura por ser algo totalmente novo, e ainda para um filme, algo que pra mim era uma responsabilidade enorme, eu fiz. Os dois caras duelando, com chão rachado, crânio, cáctus, onomatopeia e tudo.

Petter Baiestorf: Também botei em prática meu plano de chamar velhos amigos do *underground* de várias partes do Brasil, foi assim que entraram no filme André Luiz, das bandas *Lymphatic Phlegm/Offal*, de

Curitiba, que organizava a Splatter Night Fest e já tinha participado da trilha sonora de *Gore Gore Gays* e *Vadias do Sexo Sangrento*; Daniel Villaverde, das bandas *Facão 3 Listras/Ornitorrincos*, de Porto Alegre, organizador de shows de bandas *punks*; Gustavo Insekto, escritor/fanzineiro, de Santo Antônio da Patrulha, RS, que também tocava nas bandas do Daniel; André Carvalho, de São Paulo capital, organizador da mostra CineHorror; Daniel Yecken, diretor de fotografia, da Austrália, formado em fotografia pela Universidade de Londres, que contei de zoeira para todos do grupo que era uma das criancinhas do elenco de *Mad Max 3* (*Mad Max 3 – Além da Cúpula do Trovão*, 1985, George Miller e George Ogilvie) e muitos acreditaram nisso por anos; Wender Zanon, da banda *Paquetá*, de Canoas, RS, que agitava mostras de filmes SOV; Aristides Rudnick Jr., de Joinville, SC, que eu já conhecia havia mais de vinte anos, sempre foi grande parceiro de produções, que assinou sua participação com o nome Dr. Wanderley Jurandir; Renata Rogorowsky, do Cineclube Plasticine, de Florianópolis, que era ligada à produção de curtas na ilha; Alejandro Gutierrez, o Alex, que era um figuraça e hoje em dia é boxeador nos USA; Cristian Verardi, cineasta/ator/escritor, de Porto Alegre, que, um ano depois dessa produção, tive o prazer de "matar" no filme *A Noite do Chupacabras* (2011, Rodrigo Aragão), no qual dividimos cena; além, lógico, de toda a gangue de arruaceiros habituais da Canibal Filmes. *Ninguém* também significou uma reaproximação com velhos amigos, como E. B. Toniolli, que havia tempos não filmavam comigo.
Após inúmeras reuniões de pré-produção, combinei com Rogorowsky que ela cuidaria dos figurinos do filme. Ela estava de visita a São Paulo e poderia comprar inúmeros apetrechos de peões de fazenda na rua 25 de Março. O que eu não contava era que Gurcius estava por lá também para filmar um piloto de programa de TV com o Fernando Rick, chamado *Gurcius Gewdner Show*. De uma maneira sorrateira, Gurcius enrolou Rogorowsky, Fernando Rick e eu, ao usar os figurinos de *Ninguém Deve Morrer* em seu *Gurcius Gewdner Show*.

Gurcius Gewdner: No mesmo mês, participei de duas das filmagens mais divertidas da minha vida. Gravamos o *Gurcius Gewdner Show* em dois dias, sem parar, do sábado de manhã bem cedo até domingo já

virando pra segunda-feira, quatro da manhã. Estávamos prestes a filmar o *Ninguém Deve Morrer*, que foi na semana seguinte. Eu estava com todos os figurinos do *Ninguém*, que levei comigo pra SP. O *Ninguém* e o *Gurcius Gewdner Show* têm exatamente o mesmo figurino. Os chapéus de *cowboy* comprei exclusivamente pro *Ninguém* naquelas lojas de fantasia que têm em SP, a pedido do Baiestorf, mas o Fernando Rick quis usar nas Gurcetes. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: Todo o elenco e técnicos que trabalharam na produção já eram amigos de longa data, então queriam o filme pronto, lógico, mas também queriam beber e se divertir. E ainda teve o agravante do pessoal que veio de outras cidades e que estava conhecendo pessoalmente outros integrantes de nosso grupo, que nunca viajavam para as mostras de filmes, somente agora. Então, para o pessoal que veio de outras localidades, a possibilidade de conversar pessoalmente com Timm, Claudio, Carli, Elio ou Toniolli, era uma grande satisfação e realização de sonhos adolescentes.

André Luiz: Na viagem, eu ficava pensando: "Porra, vou conhecer o cara do *Monstro Legume,* do *Blerghhh!!!,* do *Eles Comem Sua Carne,* o cara do *Boi Bom!"*. E logo depois eu estava ali, conversando, bebendo com o Timm. Fiz questão de fazer duas grandes homenagens póstumas para ele através do *Offal*: o nosso lado intitulado "Dementia Trash" no EP split 7″ com nossos amigos joinvilenses do *Zombie Cookbook* (Black Hole Productions, 2014), é inteiramente dedicado a ele, e no nosso último álbum, "Horrorfiend" (Razorback Recordings/USA, 2015), fizemos uma música com letra inspirada no *Eles Comem Sua Carne* chamada "Splatstick Sleazin' Gutfeast", e dedicamos a música a ele e à Canibal Produções; acho que foram duas grandes homenagens para uma pessoa tão querida e especial como o Timm, especialmente por tudo o que ele fez, não só pela Canibal, mas pela história do cinema *trash* nacional!

Petter Baiestorf: Com o set se tornando gradativamente uma grande festa, o jeito foi tentar filmar todo o roteiro sem esquentar muito, afinal, nessa época eu já estava começando a achar que boas amizades eram mais importantes do que um filme. Embora, de todo modo, eu vá fazer sempre qualquer loucura para completar um filme que estou produzindo.

Daniel Yecken era um australiano muito divertido que cursou faculdade de fotografia em Londres e havia ficado amigo da Rogorowsky, que o convidou para ir junto com ela acompanhar as filmagens. Daniel, logo apelidado de Australiano, estava muito curioso sobre o cinema *exploitation* brasileiro. Queria conhecer Zé do Caixão e Ivan Cardoso, mas acabou metido no caos da Canibal Filmes. Por sua vez, eu sou apaixonado pelo cinema *exploitation* australiano, então foi realmente muito bacana tê-lo no set nos ajudando na direção de fotografia.
Durante as gravações de *Vadias do Sexo Sangrento*, eu havia conversado com a Ljana sobre a possibilidade de criar uma personagem diferente da lolita sexy que sempre sobrava para ela interpretar. Então, ao escrever o roteiro, reservei um dos peões da fazenda para ela. Ljana adorou tanto a personagem que até deixou o buço crescer, cultivando um discreto bigodinho adorável. Os fãs de Ljana ficaram chocados. Foi fenomenal fazer isso. Sempre achei a Ljana uma atriz fantástica, uma espécie de Anne Carlisle – atriz conhecida pelo clássico *Liquid Sky* (1982, Slava Tsukerman) – do nosso cinema *underground*. Foi uma pena que o *Ninguém* tenha sido nosso último filme juntos. Sei que tivemos alguns desentendimentos após gravarmos *Ninguém*, mas ainda tenho esperança de me acertar e voltar a filmar com ela.

Ljana Carrion: Prezo a garra de Baiestorf, desde 1992 fazendo filmes, antes dessa era digital ainda. Realizei um sonho com ele, por assim dizer, ou foi pesadelo? Tem gente que me fala pra tirar os filmes de circulação e me perguntam: “O que seus filhos irão dizer?!”. Lembro que Baiestorf sempre me falava que tinha gente que iria falar mal, ou encher meu saco, que eu teria que ser forte muitas vezes. Quando eu usar *tailleur* eu me preocupo com isso. Tudo na vida pode fazer a gente evoluir, e olhar as coisas que fizemos de uma maneira arrependida não vale a pena – eu não matei, eu não roubei (oops). O que vale é aprender, evoluir, e vejo que isso acontece comigo e também com a Canibal. Vou deixar uma frase que gosto. Um *haikai*: “No fim, o melhor de mim, não chega aos meus pés”. E mais outra: “Vai se foder, Petter!”.

Gurcius Gewdner: A cena que mais gostei de gravar foi quando sou espancado. Por incrível que pareça, foi muito relaxante gravar aquilo, foi quando percebi que a voz da Ljana é muito bonita e afinada,

ela cantava a música enquanto eu recebia os chutes, e tudo isso me dava muita tranquilidade, me sentia nas nuvens. Ljana me deu um providencial auxílio com os cavalos invisíveis. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Ljana Carrion: Eu tentava ensinar o Gurcius a andar de cavalo imaginário, mas quem tinha que ter me dado umas aulas era ele, porque o cavalo dele ficou sensacional; aliás, o Gurcius é um ator talentoso.

Elio Copini: O pessoal não levava muito jeito para dublar as músicas. Quem se destacou foi o André Luiz, que tinha mais intimidade com música.

André Carvalho: Os números musicais eram como pequenos videoclipes bizarros que ocasionalmente roubavam a cena no filme, com homens e mulheres travestidos fazendo *lip sync* de canções improváveis em figurinos carnavalescos.

André Luiz: Recordo-me que tudo já estava pronto para as filmagens da cena com as dançarinas que faziam *backing vocals*, Lane e Gurcius inclusive já estavam com figurino pronto; como foi uma externa, tudo já estava montado, iluminação, câmeras, enfim, e nós, que gravaríamos somente no dia seguinte, estávamos por ali bebendo e aproveitando. De repente, Baiestorf e Souza decidiram que deveria ter mais uma pessoa na cena e, recordo-me como se fosse hoje, alguém sugeriu que fosse eu, travestido. Eles se entreolharam, ficou um silêncio fúnebre e então Baiestorf falou: "Ele seria a última pessoa que aceitaria fazer, eu não peço nem a pau!". Souza rebateu: "Eu também não vou pedir!". E agora? Eis que surge a Renata, figurinista do *Ninguém*. Bom, quem conheceu a Renata, sabe, é a pessoa mais doce e querida do mundo, então, estava eu bem tranquilo quando ela chegou com um vestido branco gigantesco, uma máscara, plumas, uma caixa de maquiagem e fala: "Você vai gravar também!". Fiquei sem entender. "Vai fazer uma espécie de dançarina de cabaré e vai interagir com o Gurcius e o Villaverde!". Eu pensei um pouco e: "Vamos lá!!!". Cara, ficou a *drag queen* mais horrorosa que já puderam montar, e no final, roubamos a cena.

André Carvalho: Tinha a impressão de que a produção de um filme da Canibal fosse pura anarquia, achei que todo mundo ficava pelado

e muito louco, o que não está muito longe de ser verdade, mas no geral o pessoal estava bastante comprometido. Eu queria basicamente me divertir o tempo todo, não queria que ninguém dormisse, sabia que ia durar pouco e queria aproveitar ao máximo! Então, numa dessas noites frias em Palmitos, todos já bêbados e desinibidos o bastante, fiquei pelado e tentei convencer os outros a fazer o mesmo. Surgiu o PC, sacou uma toalha e começou a me dar chibatadas estaladas, daquelas de torcer a toalha. Acho que outros presentes gostaram da ideia e tentaram a mesma sorte. Comecei a correr ao redor das barracas onde parte do elenco estava acampada. A cada chibatada eu urrava de dor, porque estavam batendo forte mesmo.

Lane ABC: O André queria muito que eu corresse nua com ele pela fazenda.

André Carvalho: Praticamente não dormi, fiquei pelado, atrapalhei o sono da equipe, fiquei girando ao redor de um carro até tontear e cair de uma parte super alta, o que poderia ter gerado um problema extracampo para a produção. Enfim, zoei pra caralho! Não sei se todos que vão a "Palmitoswood" agem assim, mas acho que esse é o espírito Canibal Filmes. Fiquei triste quando acabou e tive que voltar para minha vida normal.

Gurcius Gewdner: Uma manhã, vi um grupo de pessoas saindo desanimadas da área das filmagens e vi que era durante a filmagem do Alec: "Cara, nem vai lá, o Alec está se masturbando faz meia hora, é horrível!". O detalhe é que é uma cena onde ele faz isso por baixo do poncho, não tinha necessidade de se tocar de verdade, coisa que depois ele percebeu, quando começou a ficar machucado. Ele se masturbando e rezando o *Pai Nosso* ao mesmo tempo em que debocha do sotaque do Oeste de Santa Catarina; é sublime, vale a vida. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: Sim, eu poderia ter avisado pro Alec que não era necessário se masturbar de verdade, mas uma punhetinha é tão gostosa!

André Luiz: O Wender Zanon ainda me aprontou uma pegadinha na hora de irmos embora. Estávamos na rodoviária esperando os ônibus.

Ao chegar o meu, nos despedimos. Entrei no ônibus lotado e de repente ele surge na porta e começa a gritar: "Vou sentir saudades, amor, quando chegar, me liga, te amo!". Obviamente que fui bombardeado de olhares dos mais diferentes tipos e, claro, muita gente gargalhando com a cena.

Elio Copini: O final das filmagens foi acelerado por causa do temporal que se aproximava e acabou dando uma conclusão inesperada para o filme.

Petter Baiestorf: Já estávamos filmando havia cinco dias quando acordamos bem cedo naquela manhã de domingo. Iríamos gravar o último número musical do roteiro, que envolvia todo o elenco. Queria começar bem cedo para não ter contratempos. Chegamos ao set antes das seis da manhã e organizamos tudo. A música era uma canção ridícula do grupo musical cristão *Meninos de Deus*, chamada "Que é que fez Jesus?", que falava de Jesus com guaraná e opalas. A letra é completamente imbecil, com melodia toda feliz e alto astral, com *backing vocals*, ou seja, perfeita para o final. A gravação começou em ritmo intenso, com Souza comandando a dança cristã. Foi quando Elio me cutucou nas costelas e disse: "Já olhou pro horizonte?". Então parei de falar e olhei para o céu. Nuvens negras se aproximavam em grande velocidade em nossa direção. Conhecendo o clima da região Oeste como conheço, já sabia que a chuva ia despencar forte e com ventania. Estávamos filmando num local sem abrigos para nos proteger. Sem pensar, dispensei uma parte do pessoal para recolher os equipamentos, pedi para Claudio trazer o carro dele para perto d'onde estávamos gravando e fiz os close*s* que faltavam de Souza, Verardi, Timm e Elio, tudo de "one take", filmados simultaneamente com cada câmera disponível que tínhamos apontando pro rosto de um dos atores. Nem bem finalizamos e a ventania começou com a chuva torrencial despencando com tudo. Trovões e relâmpagos. "Corre todo mundo pro carro!", gritou Claudio. E todos nos esprememos no Fiat Uno. A chuva durou muito tempo, com ventania bastante forte. Destelhou várias cidades do Oeste de Santa Catarina. Incrivelmente, ali, onde estávamos, a tempestade havia sido moderada. Mas, mesmo moderada, destelhou casas e interrompeu nossas filmagens. Não fiquei muito preocupado porque, durante a tempestade, espremido dentro do

carro com meus companheiros videastas, tive a ideia de terminar nosso filme de sopetão, como se a força da natureza houvesse interrompido aquelas vidas cantantes do mundo criado para o *Ninguém Deve Morrer*. Foi fantástico ter esse final em aberto no filme, o público delirou quando teve contato com aquele deboche infinito.

André Luiz: Para mim realmente foi tudo uma grande novidade, eu jamais havia estado antes em um set de filmagem e achei tudo muito interessante. A começar pelas rotinas de cada um, em especial da direção, dos câmeras, figurino, maquiagem, os contrarregras – que, na verdade, era uma função feita quase que por todos, auxiliar de forma geral e como pudesse. A logística geral mesmo é muito impressionante, imagino o trabalho que a equipe principal tem para organizar tudo, em especial nas semanas anteriores ao começo das filmagens. Organizar contatos, passagens, alimentação, recepção na rodoviária, aluguel/empréstimo de equipamentos, definir o que cada um vai fazer. Eles pareciam zumbis, literalmente, ao final das gravações.

Leyla Buk: O filme se tornou um dos mais amados e divertidos da Canibal. Sempre vou achar genial a forma como ele foi escrito e adaptado pra cada música se encaixar perfeitamente.

Petter Baiestorf: Depois de lançado, *Ninguém* encontrou rapidamente seu público. Muita gente queria ver as desventuras musicais do pistoleiro Ninguém e suas canções bregas de amor.

Felipe M. Guerra: Algum tempo atrás, quando o Petter me confidenciou que estava pensando em fazer um filme de bangue-bangue, eu lhe desejei boa sorte dizendo que também tinha um roteiro em forma de homenagem ao *western spaghetti*, e que só não havia filmado ainda devido às dificuldades técnicas – conseguir figurinos, armas, os efeitos para fazer os tiros. Ele riu da minha ingenuidade, dizendo que o seu seria um "faroeste diferente". (Blog Filmes para Doido, outubro de 2009)

Petter Baiestorf: De certo modo, *Ninguém* dava continuidade às minhas desconstruções da narrativa cinematográfica. *Palhaço Triste*, seguido de *A Curtição do Avacalho* e *Vadias do Sexo Sangrento* me fizeram chegar na pastiche de *Ninguém Deve Morrer*. Era necessário um

diretor brasileiro com um senso de humor de esculhambação, e estava pegando este posto para mim. Sempre fui apaixonado pelo cinema de gênero praticado na Boca do Lixo, das produções mais sérias até os pornôs mais idiotas, como *Fuk Fuk à Brasileira* (1986, Jean Garret) ou *As Taras do Mini-Vampiro* (1987, José Adalto Cardoso). Nunca escondi que o anão Chumbinho era um dos meus grandes heróis do cinema nacional, e por anos tentei encontrá-lo pessoalmente para lhe oferecer o papel de presidente do Brasil em um dos meus filmes. Então, o que fiz em *Ninguém* era uma grande homenagem desconstrutiva ao cinema doido da Boca do Lixo, com resgate a diálogos retirados de clássicos como *Um Pistoleiro Chamado Papaco* (1986, Mário Vaz Filho) e vários outros. Também homenageei diretores da Boca. Coronel Bajon (Jorge Timm) evocava Juan Bajon, assim como Vieira (Ljana Carrion) era Tony Vieira; Fraga (Insekto), Ody Fraga; Candeias (PC), Ozualdo Candeias; e Cavalcanti (André Luiz), Francisco Cavalcanti. Todos eles diretores cujos filmes eu amo.

André Luiz: A homenagem aos grandes nomes da Boca do Lixo e da pornochanchada nacional foi uma das coisas mais especiais do filme; meu personagem se chamava Cavalcanti, em homenagem ao Francisco Cavalcanti, que fez filmes impagáveis nos anos 80 como *Os Violentadores de Meninas Virgens* (1983), *Que Delícia de Buraco* (1985) e o *cult Padre Pedro e a Revolta das Crianças* (1984), com nada mais, nada menos que Pedro de Lara. Vários personagens do filme tinham um nome em homenagem a um diretor.

Felipe M. Guerra: Pois a forma mais simplificada de tentar descrevê-lo é dizer que *Ninguém Deve Morrer* é um *"western* musical" [sic]. E apesar do título e da ambientação lembrar o clássico ciclo do *western spaghetti* – principalmente o filme *Meu Nome é Ninguém* (*Il Mio Nome é Nessuno*), de 1973, com Terence Hill –, a inspiração de Baiestorf não veio dos faroestes produzidos na Itália, mas sim dos escalafobéticos e ultrajantes filmes realizados na Boca do Lixo, como *Um Pistoleiro Chamado Papaco* (1986). Todo o filme pode ser considerado uma brincadeira cinéfila de citação/colagem/paródia. Gurcius Gewdner interpreta Ninguém, um *cowboy* envolvido com a produção de filmes pornográficos sobre zoofilia. Certo dia, ele se revolta contra os produtores e

abandona o set sem concluir uma cena de sexo oral com um touro [sic]. Furioso, o produtor ordena que Ninguém deve morrer! Um pequeno bando de pistoleiros é reunido para a missão, que envolve os clichês do faroeste – como o ataque à namorada do "herói" –, mas logo descamba para o "baiestorfismo". (Blog Filmes para Doido, outubro de 2009)

Lúcio Reis: *Ninguém Deve Morrer*, obra que ao mesmo tempo reafirma o caráter autoral da produção do realizador, mas também caracteriza, em termos técnicos, a nova fase – resultado da parceria com o talentoso Gurcius Gewdner –, que já rendeu frutos como *Arrombada* e *Vadias do Sexo Sangrento*. Caráter que, se remetermos aos conceitos de cinema de autor, é pontuado por uma assinatura deixada através de elementos marcantes que permanecem inerentes a toda a filmografia de Petter, mesmo essa se renovando, tomando rumos diversos e se superando continuamente. Principalmente devido a seu discurso, que reflete uma filosofia bastante singular e perfaz um autêntico cinema de guerrilha. A narrativa básica de *Ninguém Deve Morrer* é a do *western*, ou se preferirmos, a de um faroeste caipira: uma trama rural – meio que o diretor frequentemente esculhamba – de vingança e amores perdidos que explode em violência estilizada – mais contida que nos filmes anteriores. Narrativa que serve de pano de fundo para um ousado e inusitado musical. A grande sacada é o modo como Petter se apropria da gramática do cinema, que conhece a fundo, e a recicla de acordo com os cânones de seu universo, utilizando elementos seminais da cultura popular, como a música brega e diálogos retirados de filmes que homenageia, utilizados para dublar algumas passagens. Metalinguístico, não esconde o dispositivo, culminando com a inserção de cenas fotográficas do tornado que devastou a região e resultou na interrupção das filmagens. Obra que reflete a maturidade estilística do cineasta e nos atrai, com sua trilha sonora escolhida a dedo – sem dúvida, um dos pontos fortes – e algumas sequências já antológicas. Dentre elas, o diálogo inicial entre o personagem de Gurcius – o *cowboy* Ninguém – e sua amada, tendo ao fundo atores travestidos fazendo uma desajeitada coreografia; e a atriz Lane ABC carregando sobre a cabeça, cruzados, os braços amputados de Ninguém, personificação de uma guerreira pagã com seu estandarte contra as hostes do obscurantismo. Não posso deixar de citar a presença

fortuita de atores emblemáticos do mundo baiestorfiano, como o gordão Jorge Timm, Cesar Souza e Ljana Carrion – como um dos "caras malvados". (Blog Cinema Poeira, outubro de 2009)

Felipe M. Guerra: Este novo trabalho de Baiestorf é engraçado por ser totalmente débil mental. Ninguém deve assisti-lo esperando por uma narrativa séria. Além dos bizarros números musicais que entrecortam a história, os figurinos são propositalmente pobres; a cor do sangue que sai dos ferimentos nos personagens muda de vermelho para verde e azul; um carro suspenso em uma árvore – protesto "anticarro" feito pelo próprio diretor no prólogo – invade o filme numa cena-chave; os *cowboys* fingem cavalgar cavalos invisíveis, à la *Monty Python* – simplesmente porque a produção não tinha cavalos para utilizar! –, e quase todos os "atores" são dublados com diálogos impagáveis tirados de filmes da Boca – o já citado *Papaco* e *Fuk Fuk à Brasileira* –, e da dublagem nacional do clássico *Comando para Matar* (*Commando*, 1985, Mark Lester), com Schwarzenegger – de onde saíram frases tipo: "Cortar a garganta de uma menina é como cortar manteiga quente!" e "Ele é um gigante pra ninguém botar defeito!", entre outras. (Blog Filmes para Doido, outubro de 2009)

Gurcius Gewdner: Outra coisa incrível que vale a pena lembrar, ainda no primeiro fim de semana, é quando jogamos o carro em cima do meu boneco-dublê. Na hora que liberamos as correntes, o carro não caiu, o que foi muito chocante, o carro estava suspenso, preso a nada. Antes que qualquer um dissesse qualquer coisa, Claudio Baiestorf jogou uma escada em cima do carro – que permanecia no ar – e subiu resmungando: "É só desengatar essa merda aqui, porcaria de corrente!". O desespero foi geral, com todo mundo gritando muito, xingando ele de tudo, já que se o carro caísse com ele lá de cima, ele ia se quebrar inteiro. Por milagre, o carro não caiu, e na segunda tentativa, fizemos a cena. Duas semanas depois, talvez nem isso, Claudio faleceu a poucos metros do mesmo lugar. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: Tínhamos acabado de editar *Ninguém Deve Morrer*, em Florianópolis, quando voltei para Palmitos e, mal coloquei os pés na cidade, fiquei sabendo que meu pai havia falecido de um ataque

cardíaco no Rancho Baiestorf. Eu estava num ritmo alucinado tinha bastante tempo, com filmagens e viagens, e quando me avisaram, me tragou de volta à realidade. Meu pai, parceiro de produções, amigo para tudo, estava morto. Meu irmão, Ricardo, estava residindo no Mato Grosso, sua vinda pra cuidar do velório seria muito demorada. Horários de vôo não fechavam e de carro achei que poderia ser perigoso, então pedi para que não viesse. Meu primo, Eduardo Daenecke, e vários amigos pessoais, me ajudaram a organizar o enterro. Meu pai não era Ateu, mas não pagava porra de igreja nenhuma. Eu sou Ateu, não acho necessária a existência de religiões. Então este fato acabou gerando uma tensão na família. O cemitério onde Claudio seria sepultado pertencia à Igreja Luterana; como não pagava seus anuais, não queriam deixar que fosse enterrado lá (exatamente como eu tinha escrito em 1995 no roteiro de *O Monstro Legume do Espaço*). Eu, que sou bastante cabeça-dura e provocador, deixei bem claro que não pagaria. Sérgio, irmão de meu pai, pagou os anuais sem grandes alardes, para evitar discussões no dia. Um dos piores momentos de minha vida foi quando tive que escolher o caixão onde ele seria sepultado. Carli, Toniolli, Timm, Souza, Elio, Iara Magalhães, Leandro Dal Cero e Adriano Trindade foram alguns amigos que me acompanharam neste triste episódio da vida que é se despedir de uma pessoa que você ama.

Elio Copini: O Claudio era um cara prático, se precisava fazer algo, desdobrava-se e entregava pronto. Às vezes teimoso, mas tudo bem. Era fácil lidar com ele. Era um cara que não parava nunca durante as filmagens, sempre estava fazendo algo, quando não duas ou três coisas ao mesmo tempo.

Carli Bortolanza: Assim que fiquei sabendo da morte de Claudio, fui para a casa onde ele morava. O Petter Baiestorf já estava por lá organizando o velório. A ficha não cai tão fácil. Embora conhecesse o Claudio das filmagens, ele também era amigo fora dos sets. Fiz várias festas com ele fora dos holofotes da Canibal, então pra mim ele era mais do que um colega de trabalho, era também um amigo de festa e um parceiro pra vida.

E. B. Toniolli: O pai do Baiestorf foi a pessoa que mais apoiou ele nas produções. Não consigo imaginar o que seria da Canibal Filmes e do Petter se o seu Claudio não estivesse presente. Desde as primeiras produções ele estava presente, nem que fosse só pra levar o pessoal até o set de filmagens. Mas em muitos casos ele foi mais do que o motorista; foi ator e sempre estava disposto a ajudar na equipe técnica. Nos últimos anos, ele era realmente essencial, porque quase a totalidade das produções eram feitas na casa dele, na Ilha Redonda. Ele cuidava de grande parte dos detalhes do dia a dia das filmagens, como alimentação, água, até iluminação, pegar o pessoal da cidade, etc. Foi uma grande perda para todos. Mais ainda porque ele era uma pessoa muito divertida, de riso fácil e que cativava a todos.

Marcelo Severo: Não tenho nenhum outro amigo que eu possa dizer que teve um pai mais parceiro do que Baiestorf. Isso é raro, Baiestorf teve sorte.

André Luiz: Sempre disposto, sempre pronto a ajudar com o que fosse necessário. Conversamos bastante sobre criação de gado, ele gostava muito de ter os bois dele, se dedicava bastante a isso. Gente finíssima, parecia que já nos conhecíamos fazia tempo; pessoas assim fazem falta.

Petter Baiestorf: Poucos dias após o falecimento de meu pai, no festival Guaru Fantástico, realizado em Guarulhos, SP, ganhamos três prêmios: Melhor Filme, Melhor Direção e Melhor Edição para o *Ninguém Deve Morrer*. O que chegava a ser bizarro, já que havia sido uma das produções mais cheias de problemas de todos os tempos que eu já havia comandado. E prêmio de Melhor Edição foi a "cereja no bolo", já que havíamos tido problemas nos arquivos da câmera 2 e não tínhamos como usar aquelas imagens na edição, o que havia conferido ao filme finalizado um ar de "não sei filmar/construir uma cena".

Gurcius Gewdner: O mais legal é que foi votação do público, então não tem nenhuma questão ética ou de relações envolvida na escolha. O público vota pela diversão. É engraçado que é uma montagem "demo", já que filmamos com duas câmeras. A câmera MiniDV vagabunda do Baiestorf e a Canon HD do australiano Daniel Yencken. Dá pra dizer que é uma montagem incompleta. Na época, meu computador simples-

mente não abriu as imagens de alta qualidade do Daniel, que permanecem inéditas até hoje. Eu pude assistir e é muito incrível a diferença na imagem, como a mata de Palmitos ganha definição… passei a admirar esse negócio de lentes. Sou muito curioso pra ver como ficaria misturando as duas câmeras no mesmo filme, com a imagem melhorando e piorando toda hora. Talvez essas imagens a mais até permitam o acréscimo de músicas, e tem alguns personagens, como o interpretado pelo Wender Zanon, que só existem na câmera do Daniel. Pros créditos finais do filme nem conseguimos achar uma imagem do Wender sozinho. Lembro que perdemos alguns dias tentando fazer as filmagens do Daniel abrirem na minha máquina precária, e como tinha exibição marcada em São Paulo, com um bom cachê, acabamos desistindo e montamos apenas com as imagens da MiniDV. Muitas vezes, durante a edição, a gente rolava de rir da própria edição porca que estávamos fazendo. Como no segundo número musical do filme, cujos close*s* principais estavam na câmera HD, e a solução foi ficar fazendo a Lane ABC sumir e aparecer na tela, pra dar algum ritmo. Isso dá todo um clima divertido que lembra mais ainda os filmes da Boca do Lixo, mas mesmo assim era impossível não rir do quanto somos bagaceiros. Tem outro detalhe nas filmagens do Daniel: ele realmente é um ótimo fotógrafo. Faz o trabalho do jeito mais lindo possível. Então, além de qualidade de resolução, essas imagens inéditas têm uma puta qualidade de enquadramento. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

IV. O DOCE AVANÇO DA FACA

O Doce Avanço da Faca, 2010, 35 minutos.

ROTEIRO, PRODUÇÃO E DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUTOR EXECUTIVO: CESAR SOUZA, ELIO COPINI E JORGE TIMM. PRODUTORES ASSOCIADOS: GISELE FERRAN, MINUANO E LOURES JAHNKE. CO-PRODUTOR ASSOCIADO: IARA DREHER. PRODUTORES FESTIVOS: GURCIUS GEWDNER, AIRTON BRATZ E CLEITON LUNARDI. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: UZI USCHI. EDIÇÃO: GURCIUS GEWDNER. MAQUIAGEM: CESAR SOUZA. TRILHA SONORA: GUSTAVO INSEKTO E AS BANDAS SERTÃO SANGRENTO E PESADELO BRASILEIRO. MUSA INSPIRADORA: LEYLA BUK. ASSISTENTE DE DIREÇÃO: ELIO COPINI. ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: LOURES JAHNKE, MINUANO E CLEITON LUNARDI. CENÁRIOS: CESAR SOUZA E CLEITON LUNARDI. ILUMINAÇÃO: UZI USCHI. DESENHOS ERÓTICOS: LEYLA BUK. DIÁLOGOS: CESAR SOUZA. CONSULTORIA DE MAQUIAGEM FACIAL: LEYLA BUK. PINTURAS DE CENÁRIO: MARCIANO LORINI. EDIÇÃO DE SOM: GURCIUS GEWDNER. ARMEIRO: OTTO METAIS. STILL:

PETTER BAIESTORF E AIRTON BRATZ. GERAIS: NENÊ SIGNORI. MOTORISTAS: JORGE TIMM, CLEITON LUNARDI E LOURES JAHNKE. APOIO: MARCIANO LORINI, EDUARDO DAENECKE E IARA MAGALHÃES.

ELENCO: GISELE FERRAN (ANA CLARA/LADY FÚRIA), CESAR SOUZA (HARRY NELSON), JORGE TIMM (PASTOR CRENTE), ELIO COPINI (CRENTELHO 1), MINUANO (CRENTELHO 2), LOURES JAHNKE (SOB PSEUDÔNIMO DE SIGMUND YANKEE, CRENTELHO 3/CANGACEIRO 1) E AIRTON BRATZ (CANGACEIRO 2).

***

Petter Baiestorf: Entrei em 2010 numa calmaria que havia muitos anos não experimentava. Queria era ficar namorando com Leyla e curtindo de boa, tanto que nem estava nos meus planos produzir nada. *Ninguém* havia sido uma produção bastante desgastante, e a morte de meu pai, também. Acontece que quando tu não quer fazer nada, as oportunidades teimam em bater na sua porta, e foi assim que acabei atendendo a ligação do cineasta Rodrigo Aragão, que me convidava para ser ator em seu novo longa, *A Noite do Chupacabras,* produzido pelo Hermann Pidner, o visionário por trás de Rodrigo. Depois de uma longa conversa com ele me explicando o projeto todo, percebi que seria um modo muito divertido de ganhar um salário "brincando num playground gore". Só bateu uma pequena dúvida se eu conseguiria dar conta de uma personagem principal, mais complexa, pois até o momento eu havia interpretado somente pequenos papéis – com exceção de *Gore Gore Gays*, em 1998, e *O Sonho Segue Sua Boca*, em 2008, do cineasta Dellani Lima. No elenco também estavam outros diretores *undergrounds*, como Joel Caetano e Cristian Verardi, que havia acabado de filmar comigo em *Ninguém Deve Morrer*, e profissionais capixabas como Margarete Galvão e Walderrama dos Santos, especializado em interpretar monstros, que faria a personagem do Chupacabras.
Outra surpresa na produção capixaba foi encontrar o músico Alexandre Brunoro, que trabalhava como assistente de maquiagens de Rodrigo. Acontece que durante os dias em que fiquei gravando com Rodrigo, Joel, Brunoro e Verardi, o assunto era apenas cinema, 24 horas por dia. Geralmente encerrava as noites de filmagens bebendo cachaça e vendo o dia raiar na companhia de Walderrama e Joel – tínhamos muitas cenas juntos. E isso criou em mim a vontade de rodar um novo filme assim que voltasse para Santa Catarina, uma gorechanchada barata, rápida e

fácil de fazer para capitalizar em cima da exposição que estava tendo com a produção de Hermann Pidner. Assim, comecei a organizar as ideias do que viria a ser *O Doce Avanço da Faca*.

Foi muito interessante ter contato com o polo de produção que Rodrigo, com o apoio financeiro de Hermann Pidner, estava construindo em Guarapari, ES. Era o modelo que Cesar Souza e eu havíamos tentado implantar em Santa Catarina nos anos de 1990, mas a falta de dinheiro aliada à nossa vontade de transgredir não tinha deixado vingar. Depois de trabalhar no *Chupacabras*, nos anos seguintes a 2010, voltei a tentar implantar um modelo parecido com o de Rodrigo-Hermann em Santa Catarina, mas a verdade é que sem um milionário bancando os gastos é impossível.

Assim que voltei para Santa Catarina, levantei a produção de *O Doce Avanço da Faca* em tempo recorde. Seria minha primeira produção sem meu pai dando seu providencial suporte nos bastidores. Uns três meses antes, eu tinha uma conexão no aeroporto de Florianópolis e fiz uma das coisas que costumeiramente faço: desisti da viagem no meio do caminho para visitar amigos. Estava com saudades de bater papo com Gurcius, Zimmer, Carrascu e outros grandes amigos da Ilha da Magia, e por lá fiquei. Nessa época, o Gurcius estava de paquera com a Gisele Ferran, que estava querendo uma oportunidade para se lançar como atriz. Como Gisele era bem fotogênica no vídeo, peguei contato dela prometendo que a chamaria na próxima produção. Quando estava roteirizando *O Doce Avanço da Faca*, lembrei dela e fiz o convite para as filmagens.

Gurcius Gewdner: Eu conheci a Gisele Ferran através da pirataria: ela foi a uma delegacia pegar, direto com o delegado, uma cópia de um filme que, de acordo com ele, ela iria odiar. Era o *Mamilos em Chamas*, que ela amou e passou a me escrever. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Petter Baiestorf: Era uma gorechanchada, precisava ter sexo e sangue, somente esses elementos. Além de Gisele Ferran, o elenco contava com Cesar Souza, Jorge Timm, Elio Copini, Minuano, Loures Jahnke e Airton Bratz. E era um filme para ser feito com o menor custo possível, filmado em, no máximo, quatro dias.

Loures Jahnke: Baiestorf e Souza me convidaram, entre *fondue* e vinho, em uma noite em que jantaram na minha casa. O convite foi tão bem recebido que acabei interpretando dois papéis. Foi, em minha opinião, um excelente retorno, do ponto de vista da camaradagem e da união do grupo. No fundo é isso: a Canibal sempre teve essa questão da amizade estando acima de algumas dificuldades que surgiram pelo caminho e, apesar de algumas "baixas" ao longo dos anos, o grupo sempre foi muito unido.

Petter Baiestorf: Na história que escrevi, havia um grupo de religiosos puritanos que infernizavam a vida do casal de artistas. Esse grupo foi interpretado por Timm, Elio, Loures e Minuano, notórios Ateus levantadores de copos, que se divertiam horrores imitando de maneira debochada os ignorantes crentes que, neste filme, os fiz uma mistura de crentes, católicos, espíritas e muçulmanos, que era pra zoar com todos ao mesmo tempo. Religiosos são o grande atraso científico, cultural e social da humanidade, e nunca vou deixar de colocar esse lembrete em qualquer obra artística que eu comandar.

Elio Copini: Foi fácil compor minha personagem; na verdade, todos os fanáticos são iguais, só muda a direção do seu fanatismo. Então não teve segredo.

Petter Baiestorf: Para este filme mandamos construir uma série de facas e facões falsos de metal, para simulação de facadas e desmembramentos explícitos. Souza estava trabalhando numa empresa de plotagem que também estava serrando aço. Então me falou sobre isso e escolhemos as peças que seriam preparadas para podermos usar na nova produção.
No *Doce Avanço* faço uma homenagem ao filme *Cobra Verde* (1987, Werner Herzog). Nesse filme, Herzog contava a história do bandido brasileiro Francisco Manoel da Silva, interpretado por Klaus Kinski, e uma parte dessa história se passa no sertão nordestino com os peões falando seus diálogos em alemão. Como um fã do surrealismo, do *nonsense*, esse é um detalhe que amo no filme do Herzog e quis repetir num filme meu, colocando cangaceiros no Sul do Brasil que falavam em alemão.

Airton Bratz: O Loures falou em alemão quando filmamos os cangaceiros; eu só dei uma enrolada.

Petter Baiestorf: Assim como tinha feito em *Ninguém Deve Morrer*, nessa produção também dei um jeito de incluir a arte de Leyla Buk para que estivesse presente em meu trabalho. Fazer filmes te permite essa magnífica magia de poder incluir todos os talentos que fazem parte de sua vida. Escrevi uma poesia de putaria para o filme e Leyla fez uma série de ilustrações inspiradas no texto que seriam projetadas enquanto a poesia fosse declamada pela personagem interpretada por Gisele.

Leyla Buk: Essas ilustrações foram empolgantes de fazer. Eu tava na minha fase arte erótica, então o trabalho não fugia muito disso. Fiz vários desenhos inspirados nos catecismos do Carlos Zéfiro. São desenhos simples, mas que causaram algum desconforto em algumas pessoas, coisas como faca na buceta, cu no sovaco, etc. Não são coisas tão comuns de se ver por aí.

Petter Baiestorf: Não foram poucas as vezes que o pessoal aqui da produção e os próprios atores realizavam os afazeres apenas com uma das mãos, já que com a outra seguravam as bebidas em tempo integral. Foi um choque voltar de uma produção como o *Chupacabras*, que era sério e família, para uma produção tipicamente Canibal Filmes, o que me fazia lembrar que a Canibal é isso aí mesmo, um bando de rebeldes malucos que estavam se fodendo para tudo. “Ok!”, pensei: “Vamos terminar essa porra de filme com apenas uma mão!”, pra gritar, em seguida: “Elio, me traz uma cerveja!”.
A produção de *O Doce Avanço* trouxe de volta à vida o Cesar Souza. Desde 2007 que nosso Souza havia se tornado uma pessoa amarga, negativa e reclamando da vida cada vez que abria a boca. Nessa produção ele teve um início de romance com Gisele, e isso acabou lhe devolvendo o brilho nos olhos. Era gratificante vê-lo sorrindo e sendo um pouco mais positivo.
Menos de um mês depois do início da pré-produção do filme, já estava na casa de Gurcius montando-o e com exibição agendada no Cineclube Ieda Beck, que ficava na Travessa, no centro de Florianópolis. A Travessa é um local cheio de craqueiros, bêbados e hipsters, e bote-

quins que servem pizzas vegetarianas deliciosas. Inclusive, por conta dessa exibição já marcada, este filme gerou uma tensão bem grande. Colocamos para exportar no fim da tarde, faltando apenas duas horas para a exibição. Como o computador do Gurcius nunca foi dos melhores, ficou aquele clima ruim de que iria dar merda. Acabou que conseguimos exportá-lo e a exibição aconteceu, mas pela recepção morna de todos, que funcionaram como uma espécie de plateia teste, já sabíamos que tínhamos uma grande bomba na mão.

Gurcius Gewdner: Essa montagem foi meio conturbada. Durante a edição era só reclamação, Baiestorf irritado com o copião curto, sem muitas opções; eu ainda empolgado com o *Ninguém Deve Morrer* e achando esse meio fraco. Mas mesmo assim, é maravilhoso notar que temos amigos acima de 30 anos que se vestem de Ku Klux Klan pra brincar de fazer filme no mato com cáctus falso, se fingem de evangélicos, correm, se sujam, fazem golpes de ninja, se vestem de cangaceiros, tudo pela diversão que é fazer filmes! (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Leyla Buk: Lembro de ter gostado bastante do filme finalizado. Gostei do poder que a personagem feminina tinha, mas lembro dos problemas que foi fazer. Da força que ela deveria ter e não foi possível por limitações da atriz. Mas eu tenho um carinho grande por ele por ter sido um dos primeiros que pude acompanhar a produção, desde o roteiro nascendo.

Lúcio Reis: A escolha de uma protagonista feminina, devo ressaltar, não é gratuita. Como chamou a atenção Bev Zalcock em *Renegade Sisters* (Creation Books, 1998), nos filmes *exploitation* é tradicional a inclusão de personagens femininos fortes e atuantes. Acabam se tornando, conforme o escritor, a norma, ao invés da exceção – ao contrário das produções tradicionais –, e devido à sua força motriz derivar da sexualidade, elas são quentes, valentes e extremamente perigosas, como se tornam a personagem principal de *Day of the Woman/I Spit on Your Grave* (*A Vingança de Jennifer*, 1978, Meir Zarchi), a *One Eye* de *Thriller: a Cruel Picture* (1974, Bo Arne Vibenius), ou mesmo a Noiva de *Kill Bill* (2003, Quentin Tarantino). O papel é defendido com bas-

tante honestidade por Gisele Ferran, que também mostra desenvoltura nas ousadas cenas de sexo e tem seus detalhes anatômicos enquadrados de forma generosa pela câmera. (Blog Cinema Poeira, janeiro de 2011)

Wagner Teixeira: É um média-metragem sobre o apaixonado e despojado casal Harry Nelson (Cesar Souza) e Ana Clara (Gisele Ferran) que, por suas atitudes e crenças tidas como obscenas, despertam a ira de seus vizinhos fanáticos religiosos. As atuações também são bem eficientes, hilárias e exageradas na medida certa para a proposta do filme, com destaque para o trio Cesar Souza, Elio Copini e Jorge Timm, que acompanham Baiestorf desde o início de suas produções e com ele atingiram um alto grau de entrosamento. Tudo está bem encaixado, desde as ótimas inserções sonoras, que dão um tom cômico nas cenas mais ousadas, até o trabalho de direção e fotografia, que proporciona interessantes enquadramentos e cenas bem conduzidas. É visível a evolução técnica do diretor e sua equipe após esses anos de estrada, mas sem nunca deixar de lado a tosqueira e a forma visceral e despojada de filmar. Um tema que é preciso destacar nessa produção é a interlinguagem. Harry Nelson é um desenhista de Histórias em Quadrinhos eróticas, e em certo momento do filme temos uma verdadeira exposição de seus desenhos sadomasoquistas, enquanto Ana Clara recita versos ultrassacanas. Uma boa sacada que, sem dúvida, proporciona um diferencial, constituindo um pequeno filme dentro do filme, que pode até ser visto de forma independente. Os criativos e ousados desenhos são de autoria de Leyla Buk, em homenagem principalmente ao estilo de Carlos Zéfiro. Se a primeira parte do filme, que apresenta, em *literal* profundidade, os personagens, é bem desenvolvida, talvez a falha de *O Doce Avanço* seja a sequência final, depois que Ana Clara se transforma em Fúria, "o terror dos fanáticos religiosos". Tudo acontece muito rápido. Embora as cenas das mortes sejam inventivas, a sensação é que a caçada perpetrada por Fúria poderia ter sido mais trabalhada. Talvez um pouco mais de suspense e combates mais intensos. O filme bem poderia ter pelo menos uns vinte minutos a mais. Mas, obviamente, a falta de recursos e de tempo pode ter sido um empecilho. E essa sensação de "quero mais" que temos no final não deixa dúvidas de que o filme é realmente bom. (Blog Partes Fora do Todo, março de 2011)

Petter Baiestorf: O que acontece também é que, por aquela época, final de 2010, início de 2011, eu estava bastante chateado com um pessoal de nossa equipe que não buscava se especializar, cada qual, em sua área de interesse. Não adiantava eu investir tanto dinheiro sempre para fazer apenas variações do mesmo tipo de produção. Se você não tem dinheiro, precisa apelar para elementos como nudez ou violência absurda para chamar atenção do público, e era o que estávamos fazendo desde sempre. O mundo das produções *undergrounds* estava mudando e estávamos, novamente, ficando para trás com nosso modelo de “filmes feitos entre amigos”, e eu sentia que o grupo todo poderia evoluir junto. Com a produção de *O Doce Avanço da Faca* percebi o quanto esse modelo estava desgastado.

12. QUEM TEM AMIGOS CONTINUA FRACASSANDO GOSTOSO

I. PROJETO CALAFRIO

Petter Baiestorf: Com o lançamento de *A Noite do Chupacabras* e de *O Doce Avanço da Faca*, que era ruim, mas tinha um grande público cativo interessado na putaria e *gore*, provando que a gorechanchada funcionava comercialmente, fiquei boa parte do ano viajando pelo Brasil. Em paralelo, dei entrevista para o documentário *Dona Oldina: A Fernanda Montenegro Trash*, falando sobre a genial vó-atriz do Felipe M. Guerra; também fui ator na *websérie* de lobisomem chamada *Lua Perversa*, de André Bozzatto Jr., e diretor de fotografia no curta *A Paixão dos Mortos*, que o agora animado Cesar Souza havia produzido com sua nova musa, Gisele Ferran.
Vendi *O Doce Avanço da Faca*, com um corte de dez minutos no filme – excluindo toda a putaria –, para o Itaú Cultural, que realizava o evento Cinema de Bordas, em São Paulo, o que gerou alguns protestos de colegas cineastas que estavam, também, participando do evento. Mas eu não tinha apego nenhum por aquele filme ruim e imprestável que havíamos acabado de finalizar.

Esse evento foi palco para negociações de dois projetos: *Calafrio* e *Páscoa Sarnenta*, que aconteceram simultaneamente, mas, pela complexidade de ambos, vou separar em capítulos.

Felipe M. Guerra: Eu já tinha visto o filme do Petter e não me importei com a retirada do sexo gratuito, mas foi uma pena eliminarem a bela história em quadrinhos exibida no começo do curta e também o final do filme, mutilando completamente a obra do realizador. Depois da exibição, rolou um bate-papo meu e do Baiestorf com o moderador, Lúcio Reis. Já fiz um lance parecido no Fantaspoa alguns anos atrás e sabia que o Petter fala sem parar, então fiquei servindo de escada para ele e fizemos inúmeras piadinhas que levaram o público às gargalhadas. Parecia até show de *stand-up comedy*. (Blog Filmes para Doidos, abril de 2011)

Petter Baiestorf: Concordei em cortar dez minutos do filme sem criar confusão porque eu queria pegar o dinheiro do pagamento pelos direitos de exibição pra colocar na produção do *Páscoa Sarnenta*. E, já que era pra cortar, eu cortei absolutamente todas as cenas de sexo, o que deixou o filme bem sem graça. Fiz de propósito, podia ter feito uma edição *soft*, estilo *Sexta Sexy* (Programa de filmes eróticos da Band TV na década de 1990), mas se era pra passar com corte, por que não destruir de vez com a obra e ainda receber um bom dinheiro por isso? Aproveitamos para fazer uma reunião informal para propormos um projeto coletivo que traria para as telas uma versão cinematográfica de histórias em quadrinhos publicadas na revista *Calafrio* da editora D-Arte, projeto já abençoado pelo editor Rodolfo Zalla. A ideia era fazer de *Calafrio* uma espécie de *Creepshow* (1982, George A. Romero) tupiniquim.

Felipe M. Guerra: Eu nem gosto de falar muito sobre esse assunto porque é uma das grandes frustrações da minha vida, mas enfim… Vamos deixar a história registrada. Do começo dos anos 1980 ao começo da década de 1990, as revistas *Calafrio* e *Mestres do Terror*, da Editora D-Arte, publicaram quadrinhos de horror produzidos por artistas brasileiros, e estão entre as coisas que me alfabetizaram no gênero. Eu ainda era muito novinho para ter pegado a época da *Spektro*, outra revista nacional clássica de terror que é anterior a essas, mas cresci com a *Calafrio* e achava as histórias incríveis – embora tenha relido quase

tudo que eles publicaram recentemente, com outro olhar, e percebo que, na real, as histórias eram bem bobinhas. O caso é que alimentei por décadas o desejo de prestar tributo à revista através de um filme no estilo "antologia de episódios", algo na linha *Creepshow* (1982, George A. Romero), só que convidando diferentes diretores para assinar as diferentes histórias, tipo o seriado *Contos da Cripta*, que adaptou para a televisão as clássicas histórias da editora norte-americana EC Comics. Acho inclusive que o próprio Baiestorf foi a primeira pessoa com quem eu conversei sobre a possibilidade de fazer algo assim. Ele preferia fazer um longa baseado na *Spektro*, revista de que gostava mais, e tive que explicar o porquê da *Calafrio* e a minha reverência pela publicação para convencê-lo. Isso aconteceu, se não me falha a memória, em meados de 2009. Aí eu me mudei do Rio Grande do Sul para São Paulo, para fazer meu mestrado, e todo um novo mundo se descortinou, porque lá havia muito mais gente fazendo e muito mais gente interessada em produzir cinema independente do que aqui no Rio Grande do Sul, onde, na época, não tinha praticamente ninguém fazendo isso "sem edital". Comecei a amadurecer a ideia em conversas com outros realizadores que conheci em São Paulo: o capixaba Rodrigo Aragão, que na época era completamente desconhecido e estava lançando o primeiro filme dele, *Mangue Negro*; e o paulista Joel Caetano, que conheci através dos seus curtas feitos sem orçamento, mas muita criatividade. Todos também eram fãs da *Calafrio* e adoraram a ideia de participar de uma antologia com episódios inspirados no gibi. A ideia foi amadurecendo quando comentei sobre o projeto com o pessoal que realizava o festival CineFantasy na época, Eduardo Santana e Vivi Amaral, e eles toparam entrar como produtores e tentar levantar uns R$ 160.000,00 – R$ 270.000,00 em valores atualizados em 2020 – para que a gente fizesse o filme com algum conforto; pode até parecer um valor baixo, mas é maior do que o orçamento de todos os filmes que fiz até hoje somados.

Petter Baiestorf: Como nunca fui um fã da *Calafrio*, escolhi uma história bem fraquinha e a reescrevi por completo. A HQ se chamava *"Caçada"*, e fiz inúmeras alterações mais *gore* eróticas, tanto que a história passou a se chamar *"Mulata Samurai"*, sobre uma afrodescendente versada nas artes marciais que descia o cacete num político inspirado no fascista Bolsonaro.

Felipe M. Guerra: Todos, inclusive, chegamos a escrever os roteiros de nossos episódios; eu ia adaptar *Noturno nº 13*, minha história preferida da *Calafrio*, e seria uma superprodução onde precisaria conseguir uma mansão com piano para servir de cenário. Com a entrada do Eduardo e da Vivi no projeto, acabou entrando também um quinto cineasta, o paulista Claudio Ellovitch, que eu não conhecia pessoalmente, mas que tinha contatos com o Rodolfo Zalla, o antigo editor da revista *Calafrio*. Ele conseguiu, do próprio, as bênçãos para realizarmos o projeto, já que, até então, todos estávamos com medo da questão dos direitos autorais das histórias. Infelizmente, como tudo que envolve dinheiro público e projetos, o tempo foi passando e nenhuma informação concreta chegava até a gente. Alguns meses depois, o Aragão ficou famoso, o Joel começou a trabalhar com ele e o Eduardo e a Vivi resolveram desistir de continuar tentando emplacar o projeto, percebendo talvez que seria muito difícil levantar tal quantidade de dinheiro.
Hoje, olhando em retrospecto, imagino que deveríamos ter tentado fazer por conta, com cada realizador ajudando os demais, tipo o próprio Aragão faria anos mais tarde no longa-antologia *As Fábulas Negras*, ou o Ricardo Ghiorzi com outra antologia, *13 Histórias Estranhas*. Me arrependo de ter cedido tão fácil à ideia de tentar buscar isso via edital, porque o entusiasmo de todos foi esfriando, e essas coisas são naturalmente demoradas e burocráticas.

Petter Baiestorf: Tendo em vista que a possível aprovação de *Calafrio* em algum edital iria levar algum tempo, comecei a desenvolver dois projetos simultâneos: *O Fanzineiro* e *Rabo por Rabo*, este último na qualidade de terceira parte de minha trilogia da gorechanchada, com *Arrombada* e *Vadias do Sexo Sangrento*.
O Fanzineiro era um roteiro que evocava minhas próprias lembranças como editor de fanzines e seria ambientado no *underground* brasileiro dos anos de 1990. A história contava um período da vida de um recluso editor alcoólatra que, para evitar os conhecidos, ficava trancado em casa criando milhares de fanzines enquanto um amigo gordo, poeta de vanguarda, tentava fazê-lo ir a um show cheio de… pessoas. Não tinha nada de elementos de horror ou fantásticos, era uma comédia mais intimista. O editor seria interpretado por Cesar Souza, e o poeta gordo

pelo Jorge Timm. Possivelmente irei retomar este projeto assim que os recursos financeiros forem favoráveis.

Rabo por Rabo iria contar uma história completamente selvagem sobre um grupo de mulheres estupradas que contratavam um justiceiro de pau gigante para estuprar seus estupradores. Esse justiceiro do pau gigante sairia estuprando um monte de homens, que passariam o resto da história usando fraldões por terem tido seus cus arrombados e seus meigos intestinos ficavam teimando em escorrer para fora de seus rabos. Só que o justiceiro estuprador de estupradores iria se revelar um aproveitador de mulheres, até o momento que uma dessas mulheres inventava um dispositivo que acoplava serras elétricas em seus ventres e então, com seus falos castradores, iriam caçar o estuprador de estupradores para elas mesmas acabarem com a dominação masculina. Este é outro projeto que ainda pretendo produzir, voltarei a ele no momento certo, já que o roteiro dará origem a um filme impagável. Tem tudo que uma boa gorechanchada pede.

O problema é que terminou o ano de 2011 e não consegui apoio financeiro para nenhum desses projetos. De certo modo, *Calafrio* acabou dando origem ao longa coletivo *As Fábulas Negras*, produzido por Hermann Pidner, com episódios escritos e dirigidos por José Mojica Marins, Rodrigo Aragão, Joel Caetano, Marcelo Castanheira e eu.

Desde meados de 2011 eu ia, toda quarta-feira, à casa de Jorge Timm para a gente beber umas cervejas, comer bobagens e ouvir som. Timm havia sido adolescente nos anos de 1970 e falava de inúmeras bandas que não conseguia mais achar para ouvir, então eu levava algum CD gravado com algumas dessas bandas que ele se lembrava aos poucos. Assim, ele retomou contato com bandas como *Casa das Máquinas*, *Secos & Molhados*, *Kraftwerk* e muitas outras. Timm praticamente voltava a ser adolescente nessas sessões, ouvindo os sons, fumando um baseado e cantando as músicas junto. Lógico que as sessões de músicas, bebidas e comidas com ele logo começaram a virar a possibilidade de criarmos um roteiro de comédia rural de humor físico, à la Mazzaropi namorando com Teixeirinha. Assim, logo estávamos com o argumento para o filme *O Bodegueiro*, onde Timm seria, logicamente, o engraçado bodegueiro gordo atrapalhado que se meteria em inúmeras confusões. Era uma sucessão de piadas idiotas e estava sendo muito divertido trabalhar naquele material.

Elio Copini: Fui em algumas jantas na casa do Timm, sempre eram três lasanhas enormes: uma para ele, outra pros carnívoros e a terceira, vegetariana, para o Petter. Baiestorf e Timm estavam se encontrando bastante para desenvolver um argumento para uma comédia regional, mas acho que era desculpa pra beber e comer.

II. PÁSCOA SARNENTA

Felipe M. Guerra: Eu sempre fui fascinado pelo processo de realização de cinema independente, tem uma magia nesse universo que para mim é irresistível. Para exemplificar, eu posso ver seis horas de um documentário sobre o Sam Raimi e seus amigos filmando *The Evil Dead* (*A Morte do Demônio*, 1981), mas não suportaria 10 minutos de um documentário sobre o mesmo Sam Raimi filmando *Spider-Man* (*Homem-Aranha*, 2002) em Hollywood. Em 2009, eu vi um documentário chamado *Popatopolis* (2009), em que o realizador Clay Westervelt acompanhou o diretor de filmes B Jim Wynorski, de filmaços como *Chopping Mall* (1986) e *Deathstalker 2* (*Deathstalker 2 - Duelo de Titãs*, 1987), no projeto maluco de filmar um longa-metragem inteiro em apenas três dias. E o documentário é divertidíssimo, porque você percebe que, mesmo vivendo outra realidade, com amigos mais influentes e maior facilidade de distribuição dos filmes, o Jim Wynorski tem mais ou menos os mesmos problemas que nós para fazer seus filmes independentes. Aí eu fiquei com vontade de fazer o meu próprio *Popatopolis*. Porque aqui no Brasil é foda, você vê esses diretores que nunca trabalharam na vida reclamando de como foi difícil fazer um “filme de baixo orçamento” com 400 ou 500 mil reais, sendo que a própria Ancine considera um milhão de reais “baixo orçamento”. Imagine se eles tivessem que trabalhar com um ou dois mil reais, como nós.
Resolvi propor ao Petter, que naquela época estava produzindo bastante, que ele filmasse um curta-metragem num feriadão, e eu iria até Palmitos para registrar tudo e fazer o meu documentário na linha de *Popatopolis*. Foi no começo de 2011 que aconteceu isso, e eu ainda morava em São Paulo, onde estava fazendo meu mestrado. Rolou uma daquelas coincidências inacreditáveis e o pessoal do Itaú Cultural nos

convidou para uma sessão comentada conjunta de dois curtas que estávamos lançando. O meu era *Extrema Unção*; o dele, *O Doce Avanço da Faca*, em versão censurada para não ofender pessoas sensíveis. Isso foi em abril de 2011, na véspera do feriadão de Sexta-feira Santa/Páscoa, logo, o Petter teria passagem de avião paga pelo Itaú Cultural de Palmitos para São Paulo e vice-versa.

Petter Baiestorf: No início de 2011, o Felipe apareceu com uma proposta: eu inventava um filme, tanto fazia a duração, e ele iria acompanhar as filmagens de tudo pra montar um documentário sobre as agruras de se filmar realmente sem dinheiro nenhum no Brasil. O documentário mostraria se a empreitada teria sido um sucesso ou um retumbante fracasso, isso dependeria de mim e minha equipe. Pensei na proposta por alguns dias e cheguei à conclusão de que, se iríamos registrar isso friamente, sem manipular o resultado, seria melhor fazer o troço ainda mais excêntrico. Então orquestrei uma de minhas maiores esquisitices nessa vida de cinema. Pra começo de conversa, falei pra ele que iria filmar quatro filmes em três dias. Seriam três curtas com a mesma equipe e, pra zoar com ele, um documentário que iria documentar ele fazendo o documentário sobre nosso estilo caótico de filmar. Pra coisa ficar um pouco mais complicada, resolvi ainda aceitar uma palestra em São Paulo justamente no meio das filmagens. A gente iria filmar tudo em Santa Catarina. Nas duas primeiras edições da mostra Cinema de Bordas tinham me convidado para debater com o público, mas, por estar sempre envolvido em algum projeto, sempre havia recusado o convite. Como queriam que eu fosse participar de um debate na terceira edição, que seria no feriadão da Páscoa, resolvi aceitar e marcar as filmagens do projeto, já intitulado *Páscoa Sarnenta*, pra mesma data. Conversei com os organizadores da mostra e pedi uma passagem no último vôo para São Paulo antes do horário da minha palestra, e a passagem de volta no primeiro horário após a palestra. Tudo acertado, chamei minha equipe habitual, mais Gurcius e Daniel Australiano de Florianópolis, e estava armada a situação pro Caos. Claro que eu não imaginava que a natureza, sempre com seu senso de humor ótimo, iria se comprometer em zoar ainda mais com a coisa toda.

Felipe M. Guerra: Chegando em Palmitos, descobri que o Baiestorf teve um acesso de megalomania e resolveu que iria filmar não um, mas

quatro curtas-metragens ao mesmo tempo no tal feriadão para tornar a coisa mais interessante, dentro de um projeto que ele mesmo batizou de *Páscoa Sarnenta*.

Petter Baiestorf: Os quatro filmes que escrevi foram: *O Monstro Espacial*, que teria a estética do Cinema Marginal misturada à dos filmes de *sci-fi* dos anos 1950, com *gore* festivo à la anos 1980; *Filme Político*, experimentalismo radical sobre políticos brasileiros; *Pampa'Migo*, um lapso de tempo na vida de criaturas amarguradas que se encontram num feijoada *western*; e *Como Não Filmar um Filme Independente sem Orçamento*, documentário sobre o documentário que Felipe Guerra estaria fazendo. (Blog Canibuk, 27 de abril de 2011)

Cesar Souza: Era tudo previsto. Vinte anos trabalhando com Baiestorf já me colocaram na posição invejável de saber que vai ser mais uma lascada. E, assim mesmo, aceitar e se preparar durante mais de dois meses para entrar em mais uma fria. Ou não. Gravar quatro curtas-metragens em dois dias e meio me lembraram que já havíamos tentado uma façanha parecida no longevo ano de 1996, quando ousamos cometer o vídeo escatológico-musical *Caquinha Superstar A Go-Go* num espaço de tempo parecido e realizamos uma das obras mais esquecíveis de nossa parceria. (Blog Canibuk, 02 de maio de 2011)

Gurcius Gewdner: Quantas vezes na minha vida posso ser irresponsável? De quantas maneiras diferentes? E quantas vezes ainda vou agradecer por ser irresponsável? Nas primeiras semanas de abril (de 2011), eu estava vivendo alguns dos melhores dias da minha vida e separando dinheiro pra mudar de Florianópolis pro Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo, meus amigos de Palmitos, unidos ao Felipe Guerra, resolveram fazer quatro filmes em três dias, com o Felipe fazendo outro filme registrando o fracasso da proposta toda. Como eu poderia ficar longe dessa festa toda? Peguei parte do dinheiro guardado e segui pra Palmitos, ignorando até mesmo meus impulsos mais íntimos de amor, que me diziam pra passar o fim de semana em Florianópolis. Entre as promessas, eu faria um alienígena com efeitos enviados pelo Rodrigo Aragão, e quem faria a câmera seria o australiano Daniel Yencken, que tinha acabado de fazer a primorosa fotografia e câmera de *Viatti Arrabbiatti*. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Adriano de Freitas Trindade: Mudei para Chapecó em 2000. E uma das primeiras pessoas que conheci foi o Toniolli, e logo depois o Carli Bortolanza, eles estão entre os meus amigos mais antigos aqui na cidade. Com esses amigos em comum e com a cinefilia em comum também, era só uma questão de tempo até que eu acabasse conhecendo o Baiestorf, e quando o conheci, foi num dos tradicionais churrascos de Sexta-feira Santa da Canibal Filmes. Só depois de um tempo é que ele me mandou o roteiro do *Arrombada* me oferecendo um papel, mas eu não pude participar. Acabei atuando mesmo, pela primeira vez, no *Pampa'Migo*.

Felipe M. Guerra: Vale lembrar que o diretor de fotografia e operador de câmera nesse projeto foi um australiano que estava morando na região Sul, chamado Daniel Yencken, que já havia filmado *Ninguém Deve Morrer* e usava a câmera mais profissional com que o Baiestorf já tinha trabalhado – acho que, até então, a Canibal Filmes ainda estava filmando com MiniDV, enquanto o australiano tinha uma câmera *full HD*. Não esqueço o Daniel porque o Baiestorf me convenceu que o cara tinha aparecido, na infância, como figurante de *Mad Max 3*, interpretando uma das crianças que contracenam com o personagem do Mel Gibson na parte final do filme. Na época eu escrevia sobre esse tipo de maluquice no meu blog *Filmes para Doidos* e fiquei fascinado com a possibilidade de entrevistar um figurante de uma produção do George Miller, mas, quando fui puxar conversa com o Australiano sobre isso, o cara negou na hora e explicou que era apenas sacanagem do Baiestorf.

Adriano de Freitas Trindade: Ele usava uma câmera DSLR para filmar, e hoje minha câmera tem um acessório, um visor para encaixar no *display* e acoplar no olho que fica igual o visor de uma filmadora profissional, que eu uso porque o Australiano tinha exatamente o mesmo acessório, e eu vi na câmera dele que funcionava muito bem, então comprei.

Felipe M. Guerra: Mas é óbvio que, mesmo com as melhores intenções e os melhores amigos envolvidos na parada, não teve como filmar quatro curtas em apenas três dias, mesmo trabalhando quase 24 horas em sequência. O documentário sobre o meu documentário foi abandonado quase imediatamente e, pela facilidade de produção, Petter decidiu rodar o *Filme Político* primeiro, pois o curta era constituído

por close*s*, com câmera fixa, nas genitálias do Cesar Souza e da Gisele Ferran, no porão do sítio dele. Isso levou apenas algumas horas, e o diálogo entre o pinto e a vagina foi gravado ao vivo – embora pudesse ser dublado depois; mas, até onde sei, o Petter depois finalizou o curta sem áudio mesmo, apenas com as genitálias girando.

No momento seguinte à conclusão das filmagens do *Filme Político* dentro da casa, começou uma chuva torrencial que acabou prejudicando o andamento dos projetos, já que tanto *Pampa'Migo* quanto *O Monstro Espacial* seriam filmados em externas. Após muito debater – e tudo isso está nas minhas gravações para o documentário –, a equipe resolveu tocar o *Pampa'Migo* porque a história se passava basicamente num único lugar – um boteco –, e cobrir este cenário com uma lona para evitar a chuva. Assim foi feito, mas a preparação do cenário levou mais tempo do que o esperado. Enquanto alguns trabalhavam com as lonas e a iluminação, outros ficavam bebendo cerveja, caipirinhas e até cachaça pura, incluindo eu e o *cameraman* australiano.

Tenho que confessar: o que mais me impressionou, durante essa filmagem de *Pampa'Migo*, foi o fato de que a história era uma tosquice dos diabos, mas, mesmo assim, o Petter Baiestorf demonstrava extremo profissionalismo filmando, tinha roteiro sempre à mão – eu filmei vários dos meus curtas sem roteiro algum, improvisando diálogos na hora – e plano de gravação das cenas bem organizado. Foi a primeira vez que o vi trabalhar e fiquei realmente impressionado, porque a coisa toda podia ser festa e brincadeira nos bastidores, mas o Baiestorf não deixava isso influenciar na hora da filmagem e sempre foi extremamente profissional e controlador na hora de gravar.

Pampa'Migo foi rodado todo num único cenário, a tradicional bodega que já apareceu em diversos filmes da Canibal, onde alguns personagens se reuniam e eram mortos por um pistoleiro misterioso interpretado por Cesar Souza. As vítimas eram interpretadas por Adriano de Freitas Trindade, Elio Copini e pelo próprio Baiestorf, que estava vestido como cangaceiro. O Jorge Timm era o dono da bodega, e Gisele Ferran, uma dançarina. Eu estava filmando meu documentário, mas o Petter me convenceu a fazer uma ponta no filme como um personagem chamado "Cagão", que, numa bela ideia que infelizmente não se con-

cretizou, fugiria correndo de *Pampa'Migo* no momento em que o tiroteio começasse e então "invadiria" a história de *O Monstro Espacial*, onde morreria de forma violenta. Como este segundo curta não foi filmado, o destino do meu personagem ficou em aberto depois da fuga.
Na hora de escolher o figurino de Cagão, comecei a vestir algumas roupas guardadas havia sabe-se lá quantos séculos em caixas no porão do Rancho Baiestorf. Algumas tinham o aroma dos anos 1990, se é que vocês me entendem. De repente, eu coloquei uma camiseta antiquíssima que dizia "Pra Frente Brasil", o clássico jargão cunhado pela Ditadura para a Copa de 1970, mas ela ficava pequena e não cobria minha pança de cerveja, parecia uma *baby-look*. Desnecessário dizer que quando o Baiestorf me viu com aquela camiseta e a barriga aparecendo, gritou na hora: "É essa! Usa essa!". Mesmo assim, coloquei uma camisa social verde-limão por cima, a mesma que o Souza tinha usado meses antes em *O Doce Avanço da Faca*, e que, obviamente, também não tinha sido lavada.
Pampa'Migo foi filmado mais ou menos na ordem linear dos fatos para facilitar, então o pessoal que morria no começo teve que ficar caído no chão por um bom tempo, ou voltar para o cenário para se fingir de morto sempre que preciso. Nessa hora fiquei feliz pelo meu personagem ser um cagão e fugir correndo logo no início, pois assim pude continuar registrando os bastidores para o documentário – se não me engano, o Gurcius Gewdner filmou com a minha câmera enquanto eu "atuava".
Uma das coisas que me lembro bem foi que o Cagão tomava um copinho de cachaça num plano detalhe, que foi repetido umas cinco ou seis vezes pelo Petter, em busca da perfeição. E, obviamente, era cachaça real, e não água, dentro do copo. Depois da terceira virada, o excesso de álcool começou a bater, misturado às incontáveis caipirinhas de antes. Para completar, o Baiestorf me sacaneou e pediu que eu comesse umas rodelas de salame que o Timm, como bodegueiro, cortava na hora. Não lembro se eu comentei antes ou na hora que odiava salame, então ambos se uniram para tornar minha "interpretação" ainda mais sofrida: ou era o Baiestorf tornando o *take* cada vez mais longo enquanto eu mastigava o salame, ou era o Timm cortando rodelas cada vez mais grossas ao perceber o meu desespero enquanto fingia que comia. Ao final de cada *take*, eu cuspia a maçaroca de salame que mastigava como chicle-

te, sem engolir, e lavava a boca com mais cachaça para tirar o gosto, o que foi comprometendo gradativamente a minha coordenação motora. O figurino do pistoleiro interpretado por Souza era muito legal, e os efeitos de tiros eram convincentes, usando pólvora real. Enquanto a madrugada avançava, Baiestorf começou a filmar uma cena de sexo entre Souza e Gisele. Na cena, o pistoleiro comia a dançarina de quatro, com a moça apoiada sobre uma mesa. Só que a mesa estava meio bamba e não resistia à intensa atividade exercida. Com medo de que ela quebrasse no meio do *take* – a mesa, não a Gisele –, Baiestorf pediu que o Gurcius, que estava à toa no set, se posicionasse embaixo da mesa para segurá-la como "reforço" durante a cena de sexo. Foi uma das coisas mais bizarras que já vi – e tenho isso gravado –, e me deixou imaginando quantos filmes pornôs não terão um "segurador de mesa" escondido fora do quadro. Outro momento divertido da filmagem dessa cena de sexo foi que o Petter gravou os planos gerais e algumas reações do Souza e da Gisele em detalhe, mas depois tentou filmar close*s* do pinto do Souza. Já eram umas quatro e pouco da manhã e estava um frio de rachar. Lembro que o Baiestorf chegou com seu roteiro ao lado de Souza e anunciou: "Agora é esse plano aqui ó: close de um membro rígido e latejante…". O ator interrompeu imediatamente: "Não, não, não, Petter! A essa hora, não tem condições!". Era compreensível; naquelas circunstâncias, àquela hora e naquele frio, nem Rocco Siffredi teria encarado. Mesmo assim, Baiestorf ficou furioso e começou a xingar Souza, dizendo que ele não era "profissional". Diante da recusa do plano do "membro latejante", e percebendo o cansaço da equipe – foi mais ou menos nessa hora que o *cameraman* Daniel Yencken capotou na grama e não levantou mais –, Petter resolveu abreviar a filmagem improvisando um novo final e cortando cenas inteiras. Era perceptível que ele fazia isso contra a vontade. Se não me engano, havia uma cena em que o pistoleiro Souza fantasiava dançar com Gisele entre os cadáveres da bodega, um momento que não foi filmado.

Gurcius Gewdner: O Ivan Cardoso, querendo pegar no meu pé, uma vez disse: "Porra Gurcius, você quer ser cineasta, desenhar, estudar história, gravar música, montar filme, dar palestra, namorar a sério, aparecer de ator, ser dono de loja, restaurar os VHSs do Baiestorf, restaurar minhas fotos, vender camiseta, afinal, o que você quer da vida???", e

eu disse: “Quero tudo isso e muito mais!!!”. E tudo ao mesmo tempo, enquanto a vida me permitir. Quero exercer todas as funções possíveis no cinema brasileiro, e nessa filmagem pude exercer funções inéditas pra mim: continuísta, moço do cafezinho e uma das funções mais divertidas de todas, “suporte de mesa em cena de sexo”, que consistia em ficar embaixo de uma mesa, que apoiava a Gisele Ferran nua e o Coffin Souza, em uma cena de sexo simulado. Minha função era impedir que a mesa caísse ou desabasse em pedaços, estragando a mesa e a cena. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Felipe M. Guerra: Nas últimas cenas que gravamos, Souza dá um tiro na cabeça de Gisele enquanto estão fazendo sexo e continua transando com o cadáver. Era preciso jogar um copo de sangue falso no rosto de Souza, para simular os resquícios da cabeça explodida da garota espirrando sobre ele, e como eu era o único que não estava trabalhando ou desmaiado, fui encarregado de fazer isso. Só que, como já comentei, o excesso de álcool havia afetado minha coordenação motora e principalmente minha mira, então eu simplesmente não conseguia acertar a cara do Souza com o sangue falso. No último *take* que filmamos, que foi o menos ruim, o jato de sangue mal chegava na barba dele, quando deveria ter atingido o rosto inteiro.

Gurcius Gewdner: O filme não foi feito até o fim, e foi divertido observar o Daniel Yencken tentando fazer os *zooms* de faroeste *spaghetti* com a câmera HD, uma missão impossível, o que ele tentou o tempo todo explicar a um teimoso e irredutível Baiestorf. Me lembrei das filmagens do *Viatti*, quando eu também queria, a todo custo, levando o Daniel à loucura, testar coisas improváveis com a câmera e com a luz, tipo iluminar igual ao Mario Bava, usando umas duas, três lâmpadas de 40 watts coloridas. No fim, o que vale é a tentativa e o resultado fracassado, que nunca é real fracasso e sim uma tentativa criativa mutante que termina resultando em uma coisa nova. Dos quatro filmes, ficaram dois filmes, talvez um e meio. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

Felipe M. Guerra: Lembro da animação do Jorge Timm durante toda a gravação, ele que era, de longe, o mais velho entre nós, e em nenhum momento reclamou ou tentou apressar a filmagem de sua participação

para poder ir para casa dormir. Ele aparentava uma verdadeira paixão pelo que fazia, que me lembrou muito a minha avó Oldina, sempre disponível para passar horas num set de filmagem e muitas vezes escondendo o cansaço ou o sono para não atrapalhar o ritmo das gravações.

Cesar Souza: Acordamos cedo para começar a rodar *O Monstro Espacial*; enquanto bebericava uma xícara de café preto revigorante, me dirigi até a sacada da casa, onde uma vista privilegiada me deixava admirar a Ilha Redonda, o Rio Uruguai, o Rio Grande do Sul do outro lado, colinas verdejantes e uma puta tempestade se aproximando muito, mas muito rápido. Chamei Baiestorf que, ao observar as nuvens negras-lúgubres-violentas, proferiu um “Xi! Fudeu!!!”. (Blog Canibuk, 02 de maio de 2011)

Felipe M. Guerra: Infelizmente, a chuva continuou pelo restante do final de semana e não foi possível filmar *O Monstro Espacial*, que exigia mais trabalho nas cenas externas e muitas maquiagens e efeitos sangrentos complicados. Gravei várias cenas dos bastidores com Baiestorf discutindo com o restante da equipe a possibilidade de mudar os roteiros e filmar ideias absurdas mais fáceis de produzir. Uma delas envolvia colocar os atores vestidos como bebês, com fraldas e chupetas, dentro de um galinheiro do sítio, e Baiestorf ria loucamente só visualizando tal imagem, mas aí o Souza perguntava: “Tá, e depois? Qual vai ser a história?”, e ninguém conseguia pensar em nada. Lá pelas tantas, o Gurcius vestiu uma fantasia de galinha – não lembro o que essa fantasia fazia ali – e começou a pular de lá para cá cacarejando de maneira afetada, parecia mais uma hiena, e novamente o Baiestorf começou a rir loucamente e tentou pensar numa ideia de um curta com o Gurcius vestido de galinha, mas também não saiu nada. Acabou que o pobre Gurcius passou o feriadão de Páscoa ali e não apareceu em nenhum filme.
O projeto todo ficou comprometido, porque dos quatro filmes que o Baiestorf propôs fazer, apenas um ficou totalmente pronto, o *Filme Político*. Faltou filmar algumas cenas importantes do *Pampa'Migo*, e os dois seguintes sequer saíram do papel. O Baiestorf até sugeriu fazer um “documentário sobre o fracasso”, cujo final seria ele dando um discurso motivador sobre como falhou em seu projeto, mas pelo menos tentou fazer – acho que ainda tenho isso filmado. Mas confesso que não fiquei muito satisfeito com a saída e preferia um documentário sobre o

“sucesso” da produção independente, até para estimular mais gente a fazer os seus próprios filmes.

Cesar Souza: Confabulando tempos depois com Elio Copini, chegamos à mesma conclusão: se ainda estivéssemos trabalhando à moda antiga – pouco se lixando com detalhes, fotografia e um mínimo de qualidade –, teríamos conseguido fazer todo o projeto, mas seria mais um *Caquinha* em nossas carreiras. Mas foi inegável o prazer de ver cenas gravadas e constatar que, mesmo *trash*, podres, independentes, loucos e pobres, ainda conseguimos fazer coisas que nos darão prazer em ver, rever e exibir. E que o cinema/vídeo de guerrilha ainda é a única alternativa ao cinemão *chocho ruliudiano pubriciotário*, praticado e cuspido em nossas telas e telinhas diariamente. (Blog Canibuk, 02 de maio de 2011)

Petter Baiestorf: Em 2011 tive o privilégio de conhecer, graças ao Fernando Rick, um dos cineastas que mais me influenciaram desde sempre: Lloyd Kaufman. Pra quem não o conhece, um rápido resumo: Kaufman foi colega de faculdade de George W. Bush e Oliver Stone, começou a fazer cinema independente no final dos anos de 1960 com uns filmes pseudoartísticos bem ruins, depois partiu para o pornô, período no qual realizou o fantástico *Exploring Young Girls* (1977), que assinou com o pseudônimo de David Stitt, e trabalhou com as deusas Vanessa del Rio e Sharon Mitchell, que estão entre minhas *pornstars* preferidas. Depois foi supervisor de produção no primeiro filme da série *Rocky* – ele também faz uma ponta nesse clássico, no papel de um bêbado – e, já com sua produtora Troma, encontrou a fórmula do sucesso com o filme de baixo orçamento *The Toxic Avenger* (*O Vingador Tóxico*, 1984). Cheguei à casa do Fernando Rick um dia antes de Lloyd Kaufman, ansioso, e no dia seguinte fomos almoçar com o Kaufman que, ao vivo, é tão palhaço quanto parece ser nos vídeos que grava para os DVDs da Troma. Como ambos somos vegetarianos, Fernando foi legal e marcou o almoço num restaurante vegetariano. Pouco antes do almoço, eu tinha dado pro Kaufman alguns DVDs de meus filmes, entre eles o *Arrombada* e o *Vadias do Sexo Sangrento*, que ele ficou mostrando e fazendo propaganda para inúmeras pessoas dentro do restaurante, mas não consegui vender nenhuma cópia no recinto. Após o almoço, o Lloyd gravou várias cenas comigo, Gurcius e Fernando Rick falando so-

bre nossos filmes, e isso virou um curta chamado *Let Your Fans be Your Distributor!*, que Lloyd Kaufman finalizou e lançou no ano seguinte a esse almoço. Esse curta é fácil de achar no YouTube. No dia seguinte participamos da *Master Class*; lembro que entre os participantes estava boa parte da equipe que filmou comigo o *Zombio 2* alguns anos depois: Gurcius Gewdner, Flávio Von Sperling, Leo Pyrata e Gabriel Zumbi. Na plateia você encontrava ainda muitos outros rostos conhecidos da cena *underground* brasileira, como Joel Caetano, Marcelo Appezatto, Larissa Anzoategui, Ivandro Godoy, Ge Gaizeu e Angelo Arede, ambos da banda *Gangrena Gasosa*, Gio Mendes, Patty Fang e muitos outros. Foi um curso rápido de como fazer filmes vagabundos, nada que a gente da Canibal Filmes já não tinha feito, mas ver o Lloyd Kaufman falando, fazendo palhaçadas e sendo retardado o tempo inteiro faz qualquer curso se tornar a coisa mais linda do mundo.
Após a *Master Class* do Lloyd Kaufman, fomos em bando beber num boteco vagabundo que fica ao lado da casa do Marcelo Appezatto, vocalista da banda de *grindcore Hutt*. Já estávamos meio bêbados quando o Leo Pyrata começou a falar que tínhamos que fazer alguma coisa juntos. De certo modo, aquela bebedeira de balcão num boteco vagabundo do centro de São Paulo foi o início de *Zombio 2*, ainda que naquela época nem eu imaginava que nossa produção conjunta viria a ser o *Zombio 2*. Leo Pyrata e o Flávio Von Sperling foram produtores deste longa.
Com a série incrível de projetos não saindo do papel, resolvi ir para Recife, PE, passar um tempo. Leyla estava lá com os pais e seria legal ficar junto dela, só namorando. Estava em trânsito por aeroportos quando a esposa de Jorge Timm, Simone, me ligou desesperada, dizendo que Timm havia falecido. Foi um choque. Era madrugada e estava a quilômetros de distância de Palmitos. Passado o primeiro baque da notícia, passei a ligar para os amigos mais chegados para dar a péssima notícia. Como não tinha dinheiro suficiente para trocar minhas passagens e voltar para Santa Catarina, resolvi continuar minha viagem para Recife. Liguei para os filhos do Jorge explicando minha situação, e assim que voltasse iria visitá-los para conversar melhor. Era desesperador ter perdido, em menos de três anos, dois dos maiores colaboradores da Canibal Filmes, Claudio Baiestorf e Jorge Timm, que além de amigos fantásticos eram pessoas extremamente

positivas e empolgadas com a vida. Imediatamente abandonei o filme *O Bodegueiro*, porque, sem o Timm, perdia todo o sentido fazê-lo.

Elio Copini: Numa sexta à noite voltei de madrugada para casa e minha mãe comentou que viu o Timm sendo levado para o hospital, mas como observei que não havia carros dele ou de familiares na frente, achei que era alguma bobagem. No sábado conversei com alguns amigos, mas ninguém sabia de nada. Depois fiquei sabendo o que ocorreu. Lembro que o Cesar ligou falando do falecimento dele, logo a Iara Magalhães falou comigo e já fomos acompanhar o velório. Não sei descrever o sentimento que tive na hora, só um vazio, uma incompreensão do fato em si.

Carli Bortolanza: Cheguei ao local do velório, mas não parecia ser verdade; mesmo quando vi o corpo, não acreditei. Depois de toda a cerimônia religiosa para a família de Timm, voltei pra Chapecó e só quando cheguei em casa é que começou a cair a ficha. E daí a tristeza bateu forte, e até hoje, em sets de filmagem, percebo a falta que ele faz.

E. B. Toniolli: O Jorge Timm era o ator mais querido e a figura mais carismática da Canibal. Foi um grande choque a sua morte, porque apesar de ter alguns problemas de saúde e mais de 250 Kg, sempre víamos ele rindo, feliz, contando piadas e histórias. O set de filmagem era uma festa com o Timm, não tinha tempo ruim, tanto que alguns filmes só ficaram bons pela atuação dele.

PC: Era um estado de espírito, uma presença sem igual. Sou grato à vida por ter conhecido ele.

Adriano de Freitas Trindade: Nas filmagens do *Pampa'Migo*, ele estava atuando de pé atrás do balcão e, quando dava o "corta", ele tinha que se escorar em um toco de uma árvore atrás dele, porque a perna dele doía demais. Mas acho que em nenhum momento passou pela cabeça dele se queixar dessa situação, ele fazia questão de ajudar atuando.

Petter Baiestorf: Jorge Timm também foi homenageado pelo grupo de estudiosos do Cinema de Bordas, sendo capa do livro *Cinema de Bordas 3* (2012).

Editorial Revista Cineminha: Baixa no cinema brasileiro. Morreram, em junho, Carlos Reichenbach – cineasta da Boca do Lixo, em São

Paulo – e Jorge Timm – ator recorrente do chamado Cinema *Trash* produzido pela Canibal Filmes, em Santa Catarina. Facada no peito dos entusiastas do cinema de envergadura, que tem como matéria-prima a amizade. (Revista Cineminha #3, julho de 2012)

Petter Baiestorf: O fato é que nos anos de 2011 e 2012 não consegui produzir nenhum filme. A única coisa de concreto que fiz foi manter o blog *Canibuk* em parceria com Leyla Buk. Com o blog passei a divulgar e registrar tudo que acontecia no cenário independente – pode chamar de radicalismo, mas não divulgo grandes estúdios ou projetos nacionais grandes bancados pela Ancine. Também passei a ser entrevistado pra tudo que é documentário sobre cinema independente brasileiro. Dou depoimentos em *Submundo Sangrento*, produção para a USP Cinema e Vídeo; *Sangue Marginal – Relatos de Cinema e Vídeo Underground*, da dupla Marcos Antonio Vaz e Bruno Simonetti; e *Trash*, de Christian Caselli, documentário produzido para o Canal Brasil, que entrevista os principais produtores do SOV brasileiro. Novamente Caselli manteve o erro de chamar de "trash" a produção SOV brasileira; ainda acredito que um dia ele faça um novo documentário desfazendo esse erro clássico.

Marcos Espíndola: Não há cinema tão autoral, na acepção da palavra, quanto o cinema *trash*. Não há cinema mais independente – e avesso à dependência – que o cinema *trash*. Por isso, engana-se quem subestima esse gênero tão caro à cultura "udigrudi", se for levado pela livre tradução do rótulo: lixo ou *gore*. Depois do resgate da Boca do Lixo, o Canal Brasil volta as suas atenções para outro gênero "marginal" na nova série de cinco episódios produzida pela Comalt. Não há como tratar do *trash gore* sem citar o catarinense Petter Baiestorf. Ele, assim como o cineasta joinvilense Gurcius Gewdner, foram os primeiros a ser entrevistados para o documentário [sic]. Só a produção desta dupla ultrapassa a casa de duas centenas de filmes, absolutamente tudo produzido sem qualquer tipo de investimento estatal ou lei de incentivo. Até porque jamais se enquadrariam, e aí está a "beleza" – muitos enxergam como horror – do seu trabalho. (Jornal Diário Catarinense, 19 de março de 2012)

13. A VOLTA DOS ZUMBIS TROPICAIS

I. ZOMBIO 2: CHIMARRÃO ZOMBIES

Zombio 2: Chimarrão Zombies, 2013, 83 minutos.

ROTEIRO, PRODUÇÃO, DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. PRODUÇÃO EXECUTIVA: PETTER BAIESTORF, LEO PYRATA E SANZIO MACHADO. PRODUTORES ASSOCIADOS: FLÁVIO VON SPERLING, AIRTON BRATZ, GISELE FERRAN, GURCIUS GEWDNER, ELIO COPINI, LEYLA BUK, CESAR SOUZA E ALEXANDRE BRUNORO. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA: FLÁVIO VON SPERLING E LEO PYRATA. EDIÇÃO: GURCIUS GEWDNER. MAQUIAGEM: ALEXANDRE BRUNORO. CONCEPÇÃO DOS ZUMBIS RAIVOSOS: LEYLA BUK. CONCEPÇÃO DOS ZUMBIS PODRES: ALEXANDRE BRUNORO. TRILHA SONORA: ALEXANDRE BRUNORO E BANDA ERRO. SELEÇÃO MUSICAL: PETTER BAIESTORF. ILUMINAÇÃO: FLÁVIO VON SPERLING. ASSISTENTES DE FOTOGRAFIA: GABRIEL ZUMBI E SANZIO MACHADO. REBATEDORES DE LUZ: ANDRÉ LUIZ, LEYLA BUK, GABRIEL ZUMBI, RAIMUNDO LAGO, CRISTIAN VERARDI, CHARLES KNAACK, ELIO COPINI E ADRIANO DE FREITAS TRINDADE. EQUIPE DE FX: ALEXANDRE BRUNORO, LEYLA BUK, CARLI BORTOLANZA E CESAR SOUZA. PRÓTESES: RODRIGO ARAGÃO, RICARDO GHIORZI E LUCIANO IRRTHUM. MAQUILAGEM: LEYLA BUK. ASSISTENTES DE FX: MARISA LAGO, JESSICA SILVA E GISELE FERRARI. FIGURINOS: GISELE FERRAN. STORYBOARDS: LEYLA BUK. LOCAÇÕES: PETTER BAIESTORF. STILL: ANDYE IORE. ALIMENTAÇÃO: ROBERTO TIMM, HOTEL BRASIL. ASSISTENTES DE DIREÇÃO: CARLI BORTOLANZA E GABRIEL ZUMBI. ASSISTENTE DE BAIESTORF: IARA DREHER. DIRETOR DE PRODUÇÃO: CARLI BORTOLANZA. ASSISTENTES DE PRODUÇÃO: DOUGLAS DOMINGUES, GABRIEL ZUMBI, GISELE FERRAN, LEYLA BUK, CESAR SOUZA, MARCEL MARS, RAIMUNDO LAGO, ADRIANO DE

FREITAS TRINDADE, LÍBERA OLIVEIRA E ELIO COPINI. OPERADORES DE SOM: LEYLA BUK, FLÁVIO VON SPERLING, LEO PYRATA, E. B. TONIOLLI, DOUGLAS DOMINGUES, GABRIEL ZUMBI, CESAR SOUZA, CRISTIAN VERARDI E ALEXANDRE BRUNORO. DIREÇÃO DE ARTE: PETTER BAIESTORF. ASSISTENTES DE ARTE: AIRTON BRATZ, CESAR SOUZA, LEYLA BUK, RAIMUNDO LAGO, FELIPE M. GUERRA E ADRIANO DE FREITAS TRINDADE. MOTORISTAS: DRESCHLER TRANSPORTES, AIRTON BRATZ, PC, INÁCIO DRESCHLER, FELIPE M. GUERRA, CARLI BORTOLANZA, CHARLES KNAAK, ROBERTO TIMM E MARIVAN LOTTERMANN. CARPINTEIROS: RAIMUNDO LAGO, MARISA LAGO, PC E ALEXANDRE RIBEIRO. ELETRICISTAS: ADRIANO DE FREITAS TRINDADE, ALEXANDRE RIBEIRO E RAIMUNDO LAGO. ASSISTENTE DE EDIÇÃO: PETTER BAIESTORF. CONTINUÍSTA: UZI USCHI. MATERIAL GRÁFICO: GURCIUS GEWDNER, IVANDRO GODOY E ANDYE IORE. CONTRARREGRAS: UZI USCHI.

SONHOS DE KLAUS – DIREÇÃO: PETTER BAIESTORF. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA E ILUMINAÇÃO: DANIEL YENCKEN.

PASTOR NA TV – DIREÇÃO: GURCIUS GEWDNER. DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA E ILUMINAÇÃO: PABLO PABLO.

EMPRESAS PRODUTORAS: CANIBAL FILMES, EL RENO FITAS, CAMARÃO FILMES & IDEIAS CAÓTICAS, BULHORGIA FILMES E SUI GENERIS FILMES.

APOIO FINANCEIRO: SILVIA "SHUNNA" PRADO, IARA MAGALHÃES, VISUAL SERIGRAFIA, HOTEL BRASIL, NECRÓFILOS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS, FÁBULAS NEGRAS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS, PROJETO ZUMBILLY, GOSMA, MAURO MACKEDANZ, AWILDGARDEN E DAISY FIUZA, DIÓGENES CARVALHO, RUBENS MELLO, FAMÍLIA FERRARI, DIOGO CUNHA, ART TATTOO, ANDRÉ BOZETTO JR., ARISTIDES RUDNICK JR., LAURA CÁNEPA, THIAGO MACEDO DE ABREU HORTÊNCIO, RICARDO GHIORZI E DIOGO HAYASHI.

AGRADECIMENTOS: PRISCILLA MENEZES, RODRIGO ARAGÃO, MÔNICA PERIN, IVANDRO GODOY, RAPHAEL ARAÚJO, SILVIO MERK, ROBERTO TIMM, WILSON HOEHNE, FANTASPOA, MOSTRA DO FILME LIVRE, MOSTRA CINEMA DE BORDAS, MOSTRA A VINGANÇA DOS FILMES B, RICARDO GHIORZI, CHRISTIAN CASELLI, GUILHERME WHITAKER, IVAN CARDOSO, COMUNIDADE DE VILA ILHA REDONDA, CENTRAL LANCHES, FAZENDA DO CANELO, CERVEJA CRETINA, LEANDRO DAL CERO, KATÁSIA, FLEXSTUDIO, ZÉ NARIZ, ELÓI MATTAR, PETER GOSSWEILLER, AMEXA, YAMA, GARGANTA E MAIARA PIRES.

CO-PRODUÇÃO INDEPENDENTE ENTRE OS ESTADOS DE SANTA CATARINA, MINAS GERAIS, RIO DE JANEIRO, PERNAMBUCO, SÃO PAULO, RIO GRANDE DO SUL, PARANÁ E ESPÍRITO SANTO.

FILMADO NA ZONA AUTÔNOMA DE CANIBAL CITY.

ELENCO: AIRTON BRATZ (CHIBAMAR BRONX), MIYUKI TACHIBANA (YOKO), ELIO COPINI (AMÉRICO GIALLO), CESAR SOUZA (KLAUS), RAÍSSA VITRAL (AMÉLIA DOS SANTOS), GURCIUS GEWDNER (PASTOR DAVI), GISELE FERRAN (NILDA FURACÃO), PC (SUICIDE), CRISTIAN VERARDI (CARLI BORTOLANZA), DOUGLAS DOMINGUES (PETTER BAIESTORF), E. B. TONIOLLI (EMPREGADO DA EMPRESA CRONENBERG 1), MARCEL MARS (EMPREGADO DA EMPRESA CRONENBERG 2), ANDRÉ LUIZ (CHRISTOPHER NOLAN), ALEXANDRE BRUNORO (COLONO 1), SANZIO MACHADO (COLONO 2), FELIPE M. GUERRA (BISPO), ADRIANO DE FREITAS TRINDADE (BODEGUEIRO RIGÃO), RAIMUNDO LAGO (MORTO NO GALINHEIRO), FLAMINGO (CAFETÃO) E JORGE TIMM (BODEGUEIRO NO SONHO DE KLAUS).

FIGURANTES ZUMBIS PODRES: MARCEL MARS, GURCIUS GEWDNER, DOUGLAS DOMINGUES, RAÍSSA VITRAL, C.B. ROT, FELIPE M. GUERRA, ADRIANO DE FREITAS TRINDADE, PAULO BLOB, ANDYE IORE, CRISTIAN VERARDI, MINUANO, CHARLES K., ALAN CASSOL, ANDRÉ LUIZ, LEO PYRATA, GABRIEL ZUMBI, GISELE FERRAN, ELIO COPINI, MARIVAN LOTTERMANN, JÉSSICA SILVA, MARY HERMES, CESAR SOUZA, ADRIANA CIGOGNINI, JOSÉ PIGNAT, BARBI CAUZZI E MARCOS PERIN.

FIGURANTES ZUMBIS RAIVOSOS: CARLI BORTOLANZA, ALEXANDRE BRUNORO, SANZIO MACHADO, MARCEL MARS, GABRIEL ZUMBI, CHRISTIAN SCHAEFER, RAFAEL PICOLOTTO, ALAN CASSOL, JULIANA SCHIFFRIN, LOURES JAHNKE, ANDYE IORE E RAIMUNDO LAGO.

***

Petter Baiestorf: Assim que voltei de Recife com Leyla, Rodrigo Aragão ligou me convidando para fazer uma ponta em seu novo longa, *Mar Negro*. Ele iria fazer inúmeras cenas num puteiro, cuja dona seria uma travesti maluca interpretada por Cristian Verardi, e queria que os fregueses do puteiro fossem todos personalidades do *underground*. Me acompanhando entre os clientes do puteiro estão Gurcius Gewdner, Cesar Souza, Joel Caetano, Margarete Galvão, Walderrama dos Santos, Oso Tapia, um diretor de cinema mexicano, Eduardo Cardenas, desenhista de Aracaju, entre outros.
Nessas filmagens, durante o dia, peguei o hábito de caminhar sozinho pela praia, que tinha uma extensão considerável. Nessas caminhadas, comecei a pensar seriamente em escrever uma continuação para meu *cult movie Zombio*, que era uma verdadeira marca *underground* e continuava sendo incluído em mostras, retrospectivas e ciclos sobre SOV no Brasil e mundo. E mais, uma pequena distribuidora americana, Titan Video, estava preparando o lançamento em DVD do filme nos USA. *Zombio* estava com 13 anos completos e mais vivo do que nunca, então me parecia uma ótima ideia pegar um dinheiro que eu tinha guardado para produzir a continuação.
Retornei de Guarapari e conversei com Leyla sobre a ideia de produzir *Zombio 2*. Ela achou uma ótima ideia e colocou seus inúmeros talentos de artista plástica, pintora, escultora e desenhista à minha disposição.

Leyla Buk: Me empolguei com *Zombio 2*, embora eu não fizesse a menor ideia do que me esperava. Eu nunca tinha participado de forma tão direta de um filme e no *Zombio 2* eu estive presente em cada momento.

Eu já me sentia mais segura para opinar e dar ideias. Foi sensacional ver a criação e evolução do filme.

Petter Baiestorf: Pronto, era o incentivo que eu precisava para começar a escrever o roteiro e gastar uma boa grana sem peso na consciência. Estávamos na metade de novembro de 2012, eu só tinha a ideia de produzir *Zombio 2*, então fiz a coisa mais insensata que se faz num caso desses: escrevi para JP, João Pedro Fleck, um dos organizadores do Festival Fantaspoa, e perguntei se poderia fazer o lançamento de *Zombio 2* na próxima edição do festival, que era em maio de 2013. JP delirou com a ideia e já reservou para a Canibal Filmes a sessão do primeiro sábado do festival. OK, agora era oficial, teríamos seis meses para começar o filme do zero e exibi-lo no dia cinco de maio de 2013, em sua pré-estreia no festival de cinema fantástico mais importante da América Latina. Já não poderia mais voltar atrás, nem dar errado.

Gurcius Gewdner: Nunca acho que vai dar errado. Às vezes dá, e é importante saber se virar quando as coisas não saem como planejadas ou simplesmente não acontecem, mas nunca é o tipo de pensamento que boto na cabeça quando as coisas estão começando. Na verdade, procuro me afastar de gente que começa as coisas já achando que não vai dar certo ou que enche de empecilhos pela frente. Não são empecilhos, são simplesmente os desafios que aparecem passo a passo em cada filme que se decide fazer; se você não achar que vai dar tudo certo, não sei por que começar. Fazer um filme exige muito esforço e dedicação, você tem que ter certeza que vai dar certo; alguma coisa vai dar certo, outras vão acontecer diferente e você vai lidar com elas.

Petter Baiestorf: Imediatamente comecei a escrever o roteiro e, num lampejo de iluminação criativa, me pareceu uma ideia bem interessante ressuscitar a personagem de Chibamar Bronx – que havia criado para o longa *Raiva* e foi bem interpretada pelo Airton Bratz – para ser o fio condutor da história que queria contar neste segundo filme. A última coisa que eu queria era repetir a pouca história do primeiro filme. Com tudo definido, liguei para Airton, que nessa época trabalhava em sua videolocadora e tinha horários bem ruins, e expliquei minhas ideias sobre o Chibamar Bronx ser a personagem principal de *Zombio*

2. Eu queria saber se ele poderia se comprometer integralmente com o filme durante quase um mês de filmagens. Airton pediu alguns dias para pensar. Comecei a escrever o roteiro sem parar. Era necessário aprontá-lo o quanto antes. Mesmo sem Airton garantido como a personagem principal, escrevi o filme com Chibamar destruindo todo o caos de um holocausto zumbi. No início de janeiro, já com o roteiro de 90 páginas pronto e com a pré-produção em andamento, recebi a resposta positiva de Airton, ele iria interpretar novamente o cafajeste policial Chibamar Bronx.

Airton Bratz: Estava com um pouco de receio por ser, pela primeira vez, uma produção mais profissional, mas fiquei muito empolgado com a ideia, como, creio, a maioria do pessoal que foi convidado também tenha ficado.

Elio Copini: No princípio achei uma loucura, uma loucura gostosa, um desafio. Depois que comecei a perceber o tamanho do projeto, meio que me assustei. Mas nas conversas que tive com o Baiestorf, vendo algumas produções que estavam sendo realizadas no Brasil, comecei a tomar gosto e acreditar na possibilidade do filme. Cada dia tinha uma novidade, fulano vem, cena assim, cena com efeitos difíceis. Havia um clima de novidade, que era um detalhe a mais no projeto.

Felipe M. Guerra: Depois que o projeto *Páscoa Sarnenta* terminou sem uma conclusão verdadeira, fiquei esperando que o Baiestorf fizesse outro filme e fosse bem-sucedido, para dar prosseguimento àquele documentário sobre a maneira como ele fazia cinema – pois não queria que meu filme terminasse com uma derrota, mas com a "volta por cima" do Baiestorf. Sempre gostei de mensagens otimistas. Então, guardei todo o material filmado na Páscoa de 2011 – cerca de 12 horas de gravação em fitinhas MiniDV –, esperando a oportunidade de retomar o projeto, o que aconteceu em 2013, quando Baiestorf resolveu filmar *Zombio 2*, a continuação de um dos seus filmes mais conhecidos dos tempos do VHS. Ele me convidou não apenas para registrar os bastidores da produção, mas também para ajudar e participar do novo filme, porque estava tentando reunir amigos realizadores de cinema independente do Brasil inteiro nessa empreitada.

Petter Baiestorf: Enquanto escrevia o roteiro, conversei sobre o projeto com uma série de amigos com pequenas produtoras de vídeo. Os primeiros com quem conversei foram Leo Pyrata e Flávio Von Sperling, da El Reno Fitas, que prontamente compraram a ideia. Rapidamente eles incluíram Sanzio Machado, da Sui Generis Filmes, no rolo. Assim, garantimos todos os equipamentos para a fotografia de *Zombio 2*. O próximo a embarcar no projeto foi o maquiador Alexandre Brunoro e sua produtora Camarões Filmes & Ideias Caóticas. Pela primeira vez, Brunoro seria o responsável por todos os efeitos de um longa-metragem, da concepção até a execução. A última pequena produtora a se envolver diretamente na produção foi a Bulhorgia Produções, de Gurcius Gewdner, que entraria com a edição e finalização do filme. Outras quatro produtoras nos ajudaram a fazer *Zombio 2*. Fábulas Negras, de Rodrigo Aragão e Hermann Pidner, cedeu inúmeras máscaras de zumbis que haviam sobrado da produção de *Mar Negro*. Necrófilos Produções, de Felipe M. Guerra, cedeu objetos de cenas e o próprio Felipe aceitou interpretar uma das personagens. Zumbilly Produções, de Andye Iore, que fez todo o trabalho de *still* e *making of* da produção. E a Gosma, de Douglas Domingues, que pagava cigarros pro set inteiro e interpretou a personagem *Petter Baiestorf*. Cristian Verardi ajudou assumindo a personagem *Carli Bortolanza*. E Ricardo Ghiorzi, maquiador de Porto Alegre, nos enviou três máscaras fantásticas de zumbis, criadas especialmente para nossa produção.

Alexandre Brunoro: Foi, sem dúvida, uma das melhores experiências que tive na vida, algo que nunca vou me esquecer. Sem contar que pude conhecer todos aqueles atores da Canibal, que eu já era fã havia anos, e foi sensacional.

Andye Iore: Pensei que ia fazer uma reportagem sobre a produção do filme. Passaria uns dias bebendo cerveja com pessoas que gostavam de filmes de horror e só conhecia pela internet. Mas, para minha surpresa, acabei trabalhando, literalmente, no filme. Fiz o *still*, ajudei nos bastidores da produção, fiz *trailers* do filme e "atuei" como cinco zumbis. Classifico como a experiência cultural mais bacana da minha vida. Participei efetivamente de uma obra cujo estilo sempre fui fã. Como já tinha algum contato com Baiestorf antes, sabia de suas "habilidades" para compensar as limitações de filmagens.

Carli Bortolanza: Antes de fazermos o *Zombio 2*, foi criado um curta chamado *O Triunfal Retorno de Lázaro*, para testar algumas maquiagens e usá-lo para buscar patrocinadores. Cheguei à véspera das filmagens. Cheguei tão bêbado que a casa do Cesar Souza se encheu do cheiro de cachaça. No dia seguinte, de ressaca, eu suava cachaça. Só então entendi que o curta era uma produção séria, e eu, louco pra fazer festa, tive que trabalhar.

Leyla Buk: Esse curta foi importante pra mim, porque foi onde tive o primeiro contato com uma produção de filme, desde as primeiras reuniões pra definir figurino e maquiagem, até a filmagem concreta. Nessa gravação eu experimentei também a parte da maquiagem, onde fui assistente do Souza, e fizemos no Elio alguns efeitos que serviram de estudo pros zumbis do *Zombio 2,* que foi rodado em seguida. Essa filmagem já me preparou um pouco pro que estava por vir com o *Zombio 2*, se é que alguma coisa preparou alguém pro que estava por vir com o *Zombio 2*. Mas pra mim, que nunca tinha estado num set de filmagem, foi uma experiência importante e que me deu alguma noção do que era uma produção de filme. O clima num set da Canibal Filmes sempre era de diversão, mas era também muito cansativo; o Petter é incansável e hiperativo, e todo mundo devia acompanhar o ritmo dele, o que significava muito trabalho, sem parar, na chuva ou no sol, noite ou dia, mas a gente dava nosso jeito de aguentar. Esse curta nunca foi lançado. Uma pena. Seria legal ver minha primeira experiência cinematográfica rodando por aí.

Petter Baiestorf: Eu tinha uns R$ 25.000,00 – cerca de R$ 36.606,15 em valores atualizados de 2020 – que poderia usar no filme. Era pouquíssimo dinheiro para um longa, mas muito dinheiro para mim. Só que iríamos gastar muito mais dinheiro, era óbvio, dado o tamanho do projeto. Pela primeira vez em minha carreira, fiz uma chamada pública por dinheiro nas redes sociais e prontamente fui atendido. Para isso funcionar, filmamos o curta *O Triunfal Retorno de Lázaro* e divulgamos as fotos da produção. Todos se empolgaram fácil. Silvia Prado, amiga de longa data, me deu R$ 3.000,00 – cerca de R$ 4.392,74 em valores atualizados de 2020 – com pedido para ser creditada apenas como Shunna, para que sua família não enchesse o saco. Iara Magalhães, que

era uma importante amiga de bastidores de nossa produtora, ajudando de todas as maneiras que podia havia quase já dez anos, me deu R$ 1.000,00 – cerca de R$ 1.464,25 em valores de 2020 – e em troca coloquei a logo de sua escola de inglês no início do filme. E mais uns R$ 7.000,00 – R$ 10.249,72 em valores de 2020 – consegui levantar com admiradores que entraram com valores variados. Assim, tínhamos em mão R$ 36.000,00 – quase R$ 52.712,86 em valores atualizados em 2020 – com os quais já dava para iniciar a produção.

Gurcius Gewdner: Eu não lembro bem quando Baiestorf começou a arrecadar dinheiro pra produção, mas lembro que recebi o roteiro logo após passarmos uns dias juntos filmando o *Mar Negro*. Creio que, antes da filmagem do Rodrigo, Baiestorf já estava mobilizando equipe e tudo mais, e claro, a experiência de participar de filmes de outros diretores sempre dá um gás; acredito que as participações do Baiestorf nos filmes do Aragão lhe deram um fôlego pra se animar de fazer um filme mais complexo e com equipe maior.

Andye Iore: Não havíamos combinado de eu fazer o *still*. Isso foi se definindo ao longo dos dias de trabalho, vendo no *notebook* as fotos que havia feito no dia de filmagem. Às vezes eu puxava uns atores de lado sem o Petter ver e fazia umas sessões. Já estava pensando, por minha conta, no material de divulgação do filme.

Petter Baiestorf: As fotos de *still* de Andye foram extremamente importantes na pós-produção de *Zombio 2*, quando comecei a enviá-las para curadores de mostras e festivais de cinema mundo afora. Foi através das fotos de *still* que a curadoria de Sitges me solicitou cópia do filme e, depois, incluiu-o na programação, por exemplo.
Como a equipe do filme, entre atores, figurantes e técnicos, seria enorme, a preocupação com a alimentação era algo sério. Fui conversar com Roberto Timm, irmão de Jorge Timm, que possuía um hotel com restaurante, sobre o problema. Em troca de uma propaganda de seu hotel no início do filme, consegui marmitas duas vezes por dia ao preço de custo. Achei um ótimo negócio e me dei por satisfeito, pois resolvia o problemão que é manter 45 pessoas alimentadas e felizes durante 25 dias na opressão escravagista de um set de filmagens.

E. B. Toniolli: No primeiro filme que concluímos, *Criaturas Hediondas*, alguns sanduíches foram nosso almoço e não é exagero dizer que passamos fome. Quanta diferença para o *Zombio 2*, que tinha um restaurante contratado e as marmitas chegavam quentinhas e gostosas. Tinha até marmitas pra vegetarianos.

Petter Baiestorf: Com o roteiro pronto, Leyla cuidou do *storyboard* de algumas partes com efeitos/maquiagens mais complicadas. Logo passei esses *storyboards* para Brunoro e a equipe de fotografia. Como estávamos espalhados por oito estados brasileiros – Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Paraná, São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Espírito Santo e Pernambuco –, fomos nos afinando através de e-mails e redes sociais. De imediato acertamos que tentaríamos filmar as 90 sequências do roteiro em 13 dias, a partir do carnaval de 2013. Seria dureza, sabíamos disso, mas era o que o orçamento realmente permitia.

Leyla Buk: Eu nunca tinha feito *storyboards* e sempre tive muita dificuldade em fazer desenhos em ação, então pra mim era algo novo e um grande desafio. Sempre que Petter me pedia pra desenhar uma cena, me ajudava rabiscando as primeiras ideias com "palitos men" – Petter não sabe desenhar nada – e eu melhorava tudo depois com a arte oficial. No final, foi mais simples do que pensei e eu sentia uma pontada de orgulho cada vez que via os desenhos serem usados como guia nas filmagens.

Alexandre Brunoro: Me vi empolgado com tudo aquilo que estava descrito no roteiro de *Zombio 2* e queria ter condições de fazer um trabalho mais foda, mas com a falta de verba e equipe pra fazer uma pré-produção, ficou inviável. Mas eu sabia que ia dar certo, a vivência com o *punk* e cinema sem orçamento faz a gente pensar em soluções pra tudo, por isso sempre estive muito tranquilo quanto a isso, principalmente após ser recebido pela Canibal Filmes lá em Palmitos; até hoje, foi uma das melhores equipes de efeitos especiais a qual tive a honra de dirigir.

E. B. Toniolli: Olhei pro roteiro que o Baiestorf me entregou e pensei: "Duvido que vão seguir o roteiro!". Uma das características do Petter era o improviso, mas nesse caso eu estava enganado, porque o roteiro foi seguido quase à risca. Acreditei na proposta de *Zombio 2*, mas sabia

que o Baiestorf não tinha uma visão muito convencional, logo, não sabia muito o que esperar.

Gurcius Gewdner: Ao ler o roteiro percebi que seria complicado de filmar *Zombio 2*; muito divertido, mas extremamente complicado. Um dos motivos era, obviamente, o fato de o roteiro ser bem maior do que todos os filmes feitos nos anos anteriores; mesmo outros longas-metragens feitos anteriormente não tinham tantas sequências, tanto pessoal, tanto efeito especial. Todas as filmagens são caóticas; as filmagens do *Ninguém Deve Morrer* haviam sido bem agitadas também, e essa tinha ainda mais gente. Mas mesmo sabendo de todas essas complicações, existe uma tranquilidade nisso tudo de minha parte que é o fato de que eu não sou o diretor, vou fazer uma participação em um personagem que sei que vai ser divertido e ajudar da melhor maneira possível, e, claro, depois encarar a tarefa de montar o filme. Na hora de montar me sinto mais responsável, na hora de filmar, meu esforço é não atrapalhar. A angústia toda ficava com Baiestorf, os fotógrafos e pessoas-chave da produção. Creio que Baiestorf, Leo Pyrata, Bortolanza e Flamingo, seguidos de Brunoro e Leyla, eram os grandes sofredores da produção, as pessoas que não dormiram nada e estavam enlouquecendo tentando orquestrar o caos.

Leyla Buk: Eu nunca duvidei que o *Zombio 2* fosse realizado. Não sei até onde eu tinha uma visão romântica de tudo ou simplesmente não fazia ideia mesmo do tamanho do projeto. Mas desde o começo eu via o empenho de todo mundo que estava sendo convidado e contratado pro filme. Eu ficava encantada com esse dom de agregar que o Petter tem, que qualquer diretor de cinema deve ter, creio. De vê-lo estalar os dedos e as coisas acontecerem, as pessoas comprarem a ideia e se doarem de corpo e alma a isso, mesmo sem ganhar nada às vezes. Fazer por amor, por acreditar, por ele, pela Canibal.

Elio Copini: Tomei um puta susto quando Baiestorf me entregou aquele roteiro com mais de 90 páginas. Meu primeiro pensamento foi: "Será que é possível fazer este filme aqui?", seguido de, "Será que dou conta da personagem Américo Giallo?". Balançou minhas pernas ou cabeça. Mas passou, conhecendo Baiestorf há anos sabia que, de repente, poderia não sair aquele filme do roteiro, mas outro filme, no mínimo bacana, surgiria dali.

Miyuki Tachibana: Ao ler o roteiro de *Zombio 2*, minha única reação negativa foi um pouco de medo, pois eu era casada quando gravei e não pude fazer todas as cenas que me foram escritas. Isso eu me arrependo um pouco.

Felipe M. Guerra: No roteiro que ele me mandou, minha personagem não aparecia muito, mas o importante era estar no filme. Usei a mesma roupa que o Cesar Souza tinha usado em *Ninguém Deve Morrer* – aliás, deve parecer muito suspeita essa minha prática de reaproveitar figurinos do Souza –, e a minha cena se desenrolava num boteco, nos mesmos moldes de quando interpretei Cagão no nunca finalizado *Pampa'Migo*. Portanto, curiosamente, minhas únicas duas participações em produções da Canibal Filmes foram num boteco, não sei se o Baiestorf acha que tenho cara de cachaceiro ou o quê.

André Luiz: Até então já havia lido outros roteiros da Canibal Filmes na internet e tal, mas nunca assim, nesses moldes. A riqueza de detalhes, os pormenores de cada cena, a riqueza de conteúdo e o tempo que Baiestorf deve ter gasto para fazer tudo aquilo realmente impressionava.

Leyla Buk: Eu amo cada etapa pela qual esse filme passou; foi tanta mudança, tanta adaptação e readaptação, tanta dificuldade, mas tudo ficou tão pequeno perto do prazer que foi fazer o filme, ver de perto as filmagens, o caos, a paixão e criatividade de todos os envolvidos. Lembro de ter sofrido muito durante as filmagens, porque pra mim é muito difícil estar no meio de tanta gente, conviver por muitos dias com pessoas que não conheço bem. E as filmagens do *Zombio 2* foram assim. Vários dias em que a privacidade, silêncio, calmaria e solidão eram luxos. Mas se tu me perguntar se eu quero de novo, minha resposta vai ser sim, na mesma hora! Eu amo e odeio set de filmagem. Não sei se todos são assim, mas lembro que o Flamingo repetia sempre "Quero viver num set de filmagem da Canibal Filmes!", e é isso mesmo.

Petter Baiestorf: Comecei uma rápida pré-produção de set com Leyla, PC, Airton Bratz, Raimundo Lago, Marisa Lago, Elio Copini e Cesar Souza. Preparamos a casa do Rancho Baiestorf, que possui três ambientes distintos, para acomodarmos até 45 pessoas. Loures Jahnke nos doou mais de 30 colchões. Construímos o galinheiro, o Bar Rigão's e preparamos o porão da casa do sítio para ser um importante cenário. Ter

Raimundo Lago, que é engenheiro, nessa pré-produção, foi essencial para que a preparação de tudo fosse bastante rápida. Nessas reuniões de pré-produção também decidimos que o mesmo cenário do porão iria virar o cenário do final do filme, quando André Luiz seria derretido por Brunoro num complicado efeito *gore* que deveria remeter ao clássico *Street Trash* (1987, Jim Muro).

Leyla Buk: Tudo o que eu fiz no *Zombio 2* foi novo e foi um desafio, então foi natural eu ficar muito insegura com tudo, me cobrar muito, ter dúvidas se daria certo ou não. De todas as coisas que fiz, as maquiagens dos zumbis foi o que mais me deixou apreensiva e ansiosa, porque além de ser algo que nunca tinha feito, era algo que envolvia pessoas e, acima de tudo, estaria num filme, teria certo destaque, eram os zumbis de um filme de zumbi, e era meu trabalho. Que puta responsabilidade. Lembro que nas várias reuniões de pré-produção que tivemos na casa do Souza, juntamente com o Elio, a gente definiu como seriam os raivosos e lá mesmo surgiu a ideia das veias destacadas no rosto pálido e olhos marcados. Fiz alguns testes e o Souza me ajudou bastante. Eles têm o dom de acalmar a gente. Trabalhar com uma equipe experiente, acolhedora e compreensiva como essa foi ótimo, facilita tudo, as coisas simplesmente fluem.

Alexandre Brunoro: Foi sensacional isso, além do volume de trabalho, a Leyla tem um domínio absurdo usando pincel e tinta, ela destruiu no *concept* e na execução das maquiagens, além de ter me ajudado em vários momentos. Foi uma honra, pra mim, dividir essa função tão nobre com ela em *Zombio 2*.

Petter Baiestorf: Acertei com Brunoro que Leyla seria a responsável pelo *design* e execução dos zumbis raivosos do filme. Quis isso por dois motivos: primeiro, por serem zumbis de diferentes tipos de contágio, queria que eles fossem criados por cabeças diferentes; segundo, porque Brunoro já tinha uma carga absurda de efeitos e maquiagens com a qual se preocupar. Ainda sobre os zumbis, são, também, uma brincadeira com os zumbis lentos do passado e os zumbis elétricos do cinema moderno. Como sou fã radical dos zumbis podres lentos do cinema dos anos de 1970, em *Zombio 2* eles brigam e eliminam completamente

com os zumbis rápidos do cinemão atual em cena. Foi a forma que encontrei para homenagear os zumbis do cinema do passado.

Andye Iore: Conhecer as "manhas" de se fazer os efeitos, as improvisações, toda a criatividade da equipe em criar imagens e cenas sem tantos recursos. Quando falo que as tripas dos zumbis eram feitas com plástico-bolha enrolado, meus amigos não acreditam.

Petter Baiestorf: Carli Bortolanza e Cesar Souza, ambos maquiadores de *Zombio* original, também trabalhariam em *Zombio 2*, mas em funções diferentes. Carli seria meu assistente de direção e produção, e Souza seria um dos atores principais. Mesmo assim, ambos ficaram como coringas na equipe de maquiagem e, sempre que fosse necessário, assumiriam seus postos de maquiadores para ajudar Brunoro. Marisa Lago e Jéssica Silva também fizeram parte da equipe de maquiagens.

Gurcius Gewdner: Sem uma honestidade e companheirismo, que pra mim é o que eu chamo de "profissionalismo", a confiança morre e as pessoas desistem de você, você não consegue agregar a equipe que se formou aqui, e também não mantém pra trabalhos do futuro.

Andye Iore: A Canibal é famosa pelas escolhas das garotas que trabalham em suas produções. Nesse filme também teve um ponto bem positivo nesse quesito.

Miyuki Tachibana: Antes de *Zombio 2*, eu tinha mais projetos fotográficos e integrava o *casting* do site pornô alternativo brasileiro X-Plastic, e estava fazendo teatro no Estúdio de Treinamento, uma das principais escolas de SP do segmento; também estudava danças variadas, dentre elas a arte burlesca e a dança do ventre. Eu tinha "descoberto" um link do *Vadias do Sexo Sangrento*, achei o máximo e queria fazer parte de algum projeto do Petter Baiestorf. Mandei mensagem e alguns anos depois, quando surgiu um projeto no qual eu me encaixava, Baiestorf me enviou o roteiro pra ler.

Petter Baiestorf: Com o roteiro pronto, também fechei todo o elenco. Miyuki Tachibana, que eu conhecia de produções da X-Plastic – na qual eu já havia trabalhado –, foi a escolha óbvia para viver a personagem feminina principal. Raíssa Vitral está no filme por meu problema com

fisionomias e nomes. Explico: um ano antes, no Rio de Janeiro, Gurcius e eu realizamos um show com a banda *Os Legais* – embora fôssemos somente ele e eu na banda – que o Pablo Pablo gravou para um programa da web. Para esse show, chamamos a Raíssa – outra Raíssa, lógico – para dançar nua enquanto tocávamos. Como gravamos tudo numa correria insana, pois imediatamente após a gravação do show eu tinha que estar do outro lado do Rio de Janeiro para participar de um debate sobre meus filmes, não prestei atenção em Raíssa, que só me chamou a atenção por ser bastante alegre e positiva. Então, quando eu estava levantando as possibilidades do elenco feminino, me lembrei dela e pedi pro Gurcius me passar o contato da Raíssa do RJ. Só que Gurcius, achando que a Raíssa que eu queria era a Vitral, me colocou em contato com a Raíssa errada. Fechei tudo sem muitas perguntas porque já tinha gostado do trabalho dela e só depois, já filmando, é que vim a saber que era outra Raíssa. Aliás, quero frisar que foi uma troca esplêndida, já que alguns meses após a produção de *Zombio 2*, nossa Raíssa foi responsável por aquela performance da santa enfiada no cu de um cara, em protesto contra a visita que o Papa realizou no Brasil. Te amo, Raíssa!

André Luiz: Ao chegar no Rancho, já havia muita gente instalada e filmando; nesse dia que conheci pessoalmente os grandes Leo Pyrata e Flávio Flamingo, ambos da El Reno Fitas, e também as meninas Miyuki e Raíssa – que posteriormente soube que era a mesma envolvida naquele episódio no campus da UFF/RJ, o tal *Xereca Satanik*, com vagina costurada, crânio humano e o escambau. Enfim, havia também muitas pessoas que eu ainda não conhecia e o set parecia muito mais caótico e movimentado do que na ocasião do *Ninguém*.

Petter Baiestorf: Completei o elenco feminino com a Gisele Ferran. Cheguei a sondar a Mônica Mattos para fazer parte do elenco, mas acabei desistindo quando fiz as contas e percebi que meu baixo orçamento não permitia isso. Acabei transformando duas personagens femininas do primeiro roteiro em uma única personagem, então a personagem Nilda também virou a Zumboa, que Mônica interpretaria e Gisele deu conta do recado. Já para o elenco masculino, chamei inúmeros amigos de produtoras *undergrounds* e os já atores habituais da Canibal Filmes, e todos toparam na mesma hora em que fiz o convite.

Com tudo organizado, começamos a receber os técnicos de fora do estado. Alexandre Brunoro foi um dos primeiros a chegar e dar início à produção das maquiagens. Leo Pyrata, Flávio Von Sperling e Sanzio Machado chegaram na sequência, e logo estávamos filmando uma cena que ligava a personagem do mendigo Klaus com a personagem de Euclides, o herói do primeiro filme, ambos interpretados por Cesar Souza. Neste início de *Zombio 2*, Klaus iria procurar seu irmão Euclides e se deparava com os zumbis na ilha da sacerdotisa vodu alien. Acabei cortando essa cena na edição, porque deixava o ritmo muito arrastado para o início e não faria diferença alguma para a personagem de Klaus se o público soubesse que ele era irmão da personagem do original. Mas acabou sendo uma importante cena inicial usada para afinar a equipe que estava trabalhando junto pela primeira vez. Era dia seis de fevereiro e *Zombio 2* estava acontecendo.

Elio Copini: Realmente acho que eu não estava preparado para filmar o *Zombio 2*. Muita gente envolvida, muita espera para filmar, tudo era novidade. Parte do elenco eu não conhecia, parte da equipe técnica, também não. A primeira cena que filmei, tropecei nos diálogos o tempo inteiro, depois melhorou. A questão das marcações de cena foi terrível. Acostumado a fazer os personagens sem precisar ter marcação exata, foi difícil entender, mas depois de algum tempo peguei o jeito, era só não se mexer tanto, algo que antes tínhamos total liberdade. Ainda bem que o Flamingo e o Pyrata eram mineiros calmíssimos.

Airton Bratz: No início foi meio difícil se acostumar às novas regras de filmagem, como a marcação, mas logo fomos aprendendo a agir corretamente em cena e isso acabou sendo um grande aprendizado.

Petter Baiestorf: Uma coisa ótima de ter Pyrata e Flávio na fotografia é que ambos têm formação de cinema experimental. Eu, embora meus filmes mais populares não revelem isso, tenho formação de cinema experimental. Então a afinação foi imediata. Era muito divertido estarmos produzindo um filme de horror de inspiração cinematográfica *gore* enquanto no set discutíamos o cinema de gente como Jack Smith, Kuchar, Stan Brakhage, Kôji Wakamatsu, Shûji Terayama, McLaren, Candeias e tantos outros experimentalistas que faziam nossa diversão.

E. B. Toniolli: Me chamou muito a atenção o cuidado com a filmagem e a captura do áudio. Tínhamos duas câmeras boas, com dois cinegrafistas extremamente profissionais e metódicos, e um diretor ainda mais metódico. Dava gosto de ver a equipe em cena tendo todo o cuidado com a iluminação, com a captação do áudio.

Petter Baiestorf: Ainda na pré-produção, Gurcius me mostrou uma nova música dele, que era um *cover* absolutamente genial para a música "Non C'e Piu Niente da Fare", de Bobby Solo, que, assim que ouvi pela primeira vez, o fiz me prometer que ele não cederia a música para ninguém, pois queria usá-la em meu novo filme. Se em *Zombio* eu encerrava o filme ao som de *The Shaggs*, considerada a pior banda da história da humanidade, em *Zombio 2* encerraria com *Abbracciare Zimbo Trio*, a mais fabulosa banda da humanidade. E, para provar como o pior e o melhor andam de mãos dadas, *Zimbo Trio* e *The Shaggs* são quase idênticas em sua sonoridade.

Miyuki Tachibana: Cheguei ao set num dia bem ensolarado e já estava rolando gravação. Me senti super bem recebida por todos e agradecida pelas dicas valiosas de como proceder, e Baiestorf sempre me falando pra eu ficar de boa e qualquer coisa eu poderia perguntar sem medo, já que era meu primeiro longa-metragem.

E. B. Toniolli: Durante o *Zombio 2*, eu achava lindo ver aquele monte de gente reunido. O processo de maquiagem levava algumas horas e tinha zumbis espalhados por todos os lugares: era zumbi fumando, bebendo, namorando, contando histórias, dormindo, realmente um mundo à parte. As maquiagens do Brunoro e da Leyla eram o destaque, extremamente profissionais e focados na sua atividade. Foi a primeira vez que tive a noção de estar numa produção profissional de cinema, com todos compenetrados, focados e dando o seu melhor. Não tinha como dar errado.

Petter Baiestorf: À noite filmamos a explosão do carro dos crentes, com zumbis os atacando durante essa explosão. Raíssa mal tinha chegado e já estava sendo atacada pelos zumbis tarados enquanto um carro explodia a poucos metros de si. Era muito bom já começar as gravações num ritmo alucinante. Nesse momento eu acreditava fielmente que iríamos conseguir filmar 90 sequências em 13 dias. Fui dormir confiante.

E. B. Toniolli: Cheguei ao set de filmagens com o Loures, e logo de cara encontramos alguns atores que tinham virado a noite na gandaia e estavam voltando ao Rancho Baiestorf. Logo um cara baixou as calças e uma das atrizes começou a espancar ele ferozmente na bunda. Pensei: “Isso promete!”.

Felipe M. Guerra: Digamos apenas que certa manhã acordei cedinho, umas oito ou nove horas, e testemunhei – e filmei! – um grupo, que virou a noite fazendo farra, pingando cera quente de vela no orifício anal de uma das atrizes, num horário em que muitos estariam pensando em tomar café da manhã! E essa nem foi a coisa mais demente que aconteceu ali!

Loures Jahnke: Tinha um casal sadomasoquista, que eu não conhecia, flertando brutalmente, o que me leva a concluir que, por mais profissional e bem produzido que seja um filme da Canibal, o elemento “humano maluco” ainda se faz fundamental pra que a “ideia na cabeça e a câmera no ombro” tenha sentido de ser.

Paulo Blob: Estar no Rancho Baiestorf era como estar numa comuna ou num *squat punk*. Todo mundo trabalhando em prol de um objetivo.

Petter Baiestorf: No terceiro dia começamos a filmar as cenas das personagens trancadas no porão. Para ganhar tempo, começamos a gravar todas as cenas, de todas as sequências, do lado em que o cenário e a luz estavam montados. Ter feito essa escolha facilitou a parte técnica, mas deu um puta nó na cabeça dos atores. A maioria ficou bem perdida quanto ao que estavam gravando. Mas pedi a eles que só fizessem o que eu indicasse, dessem seus diálogos e ações, que tudo se encaixaria na edição. Assim, todos confiaram na direção e fotografia, e filmamos na loucura.
Filmamos ainda vários pedaços de sequências do porão na madrugada. Depois de dormirmos umas três horas, recomeçamos os trabalhos do quarto dia. As filmagens de minhas produções são separadas por dias. Exemplo: Dia 1, dia 2, etc. Mas o dia 1 só ganha o nome de dia 2 depois que eu durmo, então acaba embolando um pouco as coisas no decorrer dos dias de trabalhos, já que sou, sempre, quem menos dorme nos meus sets. Então acordei para o que seria nosso quarto dia de filmagens e me

BAIESTORF, CADÁVER FIGURANTE E LEO PYRATA

deparei com a falta d'água em todo o set; era nosso primeiro problema mais grave. Organizei tudo para as filmagens de uma sequência relativamente fácil – Elio estuprando a personagem de Gisele já morta – e deixei o pessoal filmando enquanto encarnei meu papel de produtor do filme e fui resolver o problema da falta d'água.
Zombio 2 foi inteiramente filmado na vila Ilha Redonda, no município de Palmitos, Santa Catarina. O local das filmagens é um recanto hidromineral turístico conhecido pelas propriedades medicinais de sua água mineral. Ou seja, não é um local do planeta Terra onde a falta d'água seja um problema. Mas, naquela época, havia alguns problemas de infraestrutura, e os políticos da cidade, em suas eternas briguinhas pessoais, deixavam tudo empacado. Por estar atento a esse problema, antes do início das filmagens eu já havia avisado a Câmara dos Vereadores de que estaria com uma produção grande, mais de 45 pessoas, para quase um mês de trabalhos, e que a equipe era de oito estados brasileiros; essa última informação dei só pra mostrar a abrangência do projeto. E frisei que não poderiam ocorrer contratempos, como falta d'água. Bem, sou osso duro de roer e completamente sem paciência alguma quanto a políticos e suas politicagens. Como não achei o funcionário responsável, logo liguei para a vereadora presidente da Câmara. Após um bate-boca,

que terminou comigo ameaçando acionar o promotor da cidade, consegui que o funcionário deles estivesse a minha disposição para ver o problema da falta d'água. Depois de algumas horas tentando resolver, perguntei ao funcionário se o problema todo não podia estar sendo gerado por ar dentro dos canos. O funcionário achava que não. Mas sou um cara bastante lógico e insisti nisso, pedindo para ele me levar ao ponto da rede onde havia como liberar o ar, caso fosse esse o problema. Muito contrariado, o cara me levou até o local e liberamos o ar de dentro dos canos. Pronto, dez minutos depois estava com o problema resolvido e voltei correndo ao set para reassumir a função de diretor.
Com o problema de falta d'água resolvido, e dirigi a cena final das duas personagens com aqueles ângulos eróticos dos pelinhos do ventre de Gisele em primeiro plano. Sempre peço para atrizes e atores deixarem seus pelos todos; acho pelos, fotograficamente falando, bonitos.

PC: Ao ler o roteiro pela primeira vez, até comecei a me imaginar no papel do mendigo, que acabou sendo interpretado pelo Souza.

Petter Baiestorf: A personagem do *punk* Suicide, como o nome da personagem entrega, era uma homenagem ao filme *The Return of the Living Dead* (*A Volta dos Mortos-Vivos*, 1985), clássico de Dan O'Bannon que adoro. Convidei PC para fazer a personagem, que ficou feliz, mas várias vezes me disse que Verardi teria ficado melhor no papel. Até pode ser, mas eu queria um *punk* gordo hilário e gosto muito da interpretação meio mongol que PC deu à sua personagem. PC tirou quinze dias de folga de seu emprego normal para poder deixar um moicano sem ninguém enchendo o saco por conta de um corte de cabelo que eu queria. O plano era ter finalizado todas as cenas de PC no primeiro bloco, mas ficou faltando filmar, justamente, a morte dele, sendo devorado por um grupo de zumbis. Se você prestar atenção na cena da morte do *punk*, irá perceber que quando PC está deitado no chão agonizando, enquanto os zumbis se deliciam com suas entranhas, nunca há um plano aberto. Explico: todas as cenas com ele deitado, filmadas em close, foram realizadas um mês depois, quando PC já não tinha mais o moicano necessário à sua personagem. Entre PC em pé levando a mordida e o próximo plano, com ele já tombado ao chão, há mais de trinta dias separando as filmagens. Fico orgulhoso que ninguém perceba o truque ao ver o filme.

PC: Baiestorf me passou um filme e indicou como queria que eu interpretasse. Também falou sobre como o Verardi se preparava antes de atuar e tentei incorporar isso às minhas técnicas.

Petter Baiestorf: Até o quinto dia de filmagens, todos ainda estavam bem alegres e empolgados, embora o cansaço já começasse a ser visível em muitos membros do grupo. Os maquiadores, principalmente Brunoro, trabalhavam realmente sem nenhum momento de folga. Leo Pyrata e Flávio Von Sperling estavam no meu ritmo de trabalho, que é algo inumano. Carli Bortolanza organizava todo o aparato da produção sem descanso, também. Elio Copini, além do trabalho como ator, se uniu às funções de assistente de produção, dando uma pequena ajuda ao Carli. E Gabriel Zumbi finalmente havia chegado ao set, tomando para si as funções de assistente de direção. Sei que tínhamos começado as filmagens sem a equipe completa, mas fazer cinema independente é isso aí mesmo.

Alexandre Brunoro: Eu era o que começava antes de todo mundo, acordava junto com o pessoal da equipe principal. Não teve nenhum intervalo; quando não tinha o que filmar eu estava preparando os efeitos da cena seguinte. Como não houve tempo pra pré-produção, tive que fazer boa parte dos efeitos durante os sets. Foi bastante cansativo, mas meus assistentes estavam ali sempre pra ajudar no que fosse preciso; a experiência foi tipo de uma oficina mesmo: ensinava mais ou menos o que cada um tinha que fazer e deu muito certo.

Petter Baiestorf: Com o cenário do banheiro do porão pronto, estávamos aptos a começar as filmagens em que Souza iria transar com Raíssa enquanto Miyuki e Gisele dançariam nuas. Ainda não sabíamos, mas era dentro daquele minúsculo cenário que toda a equipe passaria suas próximas 36 horas.
Quando cheguei ao cenário do banheiro, imaginei que já iríamos filmar. Só imaginei mesmo, porque boa parte da equipe estava lá, petrificada, olhando aterrorizada para o interior do cenário. O que os aterrorizava? Curioso por natureza, meti minha cara dentro do banheiro para ver o motivo de tanto temor e lá estava, todo esplendoroso, largado de maneira tão soberba ao chão, um magnífico "cagão", um puta cocozão ta-

manho família, produzido por algum membro da equipe revoltado por termos tanto trabalho numa produção que não pagava ninguém direito. Tirei minha cara de dentro do banheiro e olhei para Carli que, imediatamente, falou alto: "Não vem, não, que não vou limpar essa merda aí!". Vi Elio Copini e Gabriel Zumbi saindo de fininho pelo canto da visão. O resto do pessoal estava num silêncio sepulcral. Ninguém movia um único músculo. Diante de tamanha indecisão da equipe, Pyrata, também produtor executivo do filme, pegou uma sacola plástica e foi banheiro adentro para retirar o fabuloso cocô incômodo. Raíssa, que iria filmar naquele cenário, pegou balde, vassoura, água sanitária e entrou logo atrás de Pyrata. Em poucos minutos, a dupla de heróis nos livrou do vilanesco cocô humano. Cocô feio, cocô feio. Foi nesse dia que Gurcius Gewdner começou a pensar e elaborar seu longa *Pazúcus – A Ilha do Desarrego*, lançado em 2017 e filmado com parte da equipe de *Zombio 2*.

Livres do cocô humano – que até hoje não tenho a mínima ideia da autoria – começamos a preparar a iluminação do cenário. Nesse momento me dei conta de que o banheiro realmente seria um grande desafio para conseguirmos realizar todos os ângulos previstos em meu plano de filmagens. Para as cenas da dança e transa, que não envolviam a equipe de maquiagens, iríamos conseguir, mas desde já sentia que precisaríamos de opções para quando filmássemos a morte de Raíssa. Mas um problema por vez, agora tínhamos que nos dedicar a gravar uma cena de sexo que precisava ser um dos pontos altos dos momentos no porão, já que, no roteiro, era a partir dessa cena que o ritmo ficaria cada vez mais ensandecido.

Como a ideia inicial era filmar rápido a dança de Miyuki e Gisele, já pedi para Brunoro deixar Minuano, que é um amigo meu de longa data, de Palmitos, maquiado como zumbi. Seria ele quem devoraria Raíssa. Mas nada foi como o planejado e Minuano ficou mais de 12 horas maquiado aguardando ser chamado para filmar. Porque o cenário realmente era muito minúsculo e tivemos de reordenar toda a iluminação por conta de sombras que teimavam em estragar tomadas. Depois de muito tempo mudando as iluminações de lugar, Flávio finalmente conseguiu posicionar tudo de uma forma satisfatória e a coisa toda começou a andar.

Filmamos primeiro a cena de dança entre Miyuki e Gisele, com vários beijos molhados entre as duas. Gisele odiava Miyuki, algo relacionado ao Cesar Souza olhar para a bunda da atriz; asneira de Gisele, que deveria era ter ficado puta com Souza, que era quem olhou para a bunda de Miyuki.

Miyuki Tachibana: Eu sou exibicionista e realmente amo ficar pelada, e se tenho oportunidade de fazer isso em público, fico pelada mesmo e não me importo. Me divirto muito!

Petter Baiestorf: Logo em seguida gravamos as partes em que a personagem de Souza fazia sexo anal com Raíssa. Quis gravar Raíssa em close, num ângulo que a deixasse parecendo que estava falando sobre as delícias do sexo anal diretamente para o público, que depois iria assistir ao filme. Gostei muito do resultado final, e para conseguir aquele ângulo maroto, deslocamos Raíssa e Souza para o outro lado do banheiro, onde Miyuki e Gisele haviam dançado. Não se percebe essa mudança, lógico, mas era o único meio de termos espaço para a equipe filmar o ângulo.
Terminados aqueles planos mais eróticos, dispensei a equipe por três horas, menos Flávio e Brunoro, porque tínhamos que decupar as modificações na cena da morte de Raíssa por conta do cenário. E quebrar a cabeça em como faríamos para acomodar dez pessoas, duas filmadoras grandes e todo o restante do equipamento dentro daquele cubículo. Já estávamos entrando na noite do dia onze e, exagerados como somos, Flávio, Brunoro e eu, decupamos toda a cena com 23 planos.

Alexandre Brunoro: Cara, aquilo foi insano, foi um dos momentos criativos mais incríveis que pude ter o prazer de passar; até hoje me lembro da empolgação que estávamos na hora, mesmo estando mais de 24 horas sem dormir, a gana e a vontade de fazer cinema superava tudo, foi lindo poder dividir esses momentos com o Baiestorf e o Flávio.

Petter Baiestorf: Ia ser dureza. Nisso, olhei para a escadaria que dava acesso ao porão e vi Minuano, ainda maquiado de zumbi, todo desanimado e sonolento, esperando para filmar. Imediatamente fui conversar com ele, expliquei todo o problema, e ele, com um puta sorrisão lindo, falou que estava tudo bem e que iríamos gravar uma grande cena. É isso

aí, este é o espírito. Após dar sinal para Carli chamar os atores que iriam filmar, fiquei ali com Minuano, solidarizando.

Carli Bortolanza: Baiestorf, Brunoro, Flávio e eu estávamos tocando direto. A parte engraçada é que, enquanto alguns trabalharam direto, outros estavam com tempo de folga e estavam curtindo o que o ócio poderia oferecer de melhor, e mais, outros estavam recém-chegando para as gravações. Então, nesse momento, já tínhamos todos os tipos de humor no set.

Petter Baiestorf: Segundo uma lenda que rolou no set de *Zombio 2*, no momento em que Carli foi chamar Raíssa para filmar a morte de sua personagem, estragamos o início do, talvez, mais incrível nunca realizado *bukkake* da história da Canibal Filmes. Enquanto esperava para ser chamada, Raíssa e Miyuki ficaram nas barracas de Gurcius e Marcel Mars, com uma parte dos atores e figurantes masculinos, e, dizem as imaginações mais molhadas, elas ficavam se beijando para provocar os homens do grupo. Anos depois, durante um almoço comigo e Leyla em Curitiba, André Luiz desmentiu a coisa toda.

André Luiz: Na verdade, foi apenas uma hipótese que possivelmente terminaria com um *bukkake* ou algo parecido. Em um intervalo das filmagens, duas das meninas estavam peladas e sujas de sangue; estávamos numa pequena roda, bebendo cerveja e conversando – lembro do Gurcius estar junto e mais dois ou três –, quando elas vieram até nós e começaram a se esfregar na gente, tipo para tirar o sangue que estava nelas, e… Ninguém é de ferro, não é? Duas meninas peladinhas, esfregando os peitos em você, como você ficaria? A coisa parecia que iria para uma segunda fase, mas Baiestorf acabou chamando as duas novamente para gravar e ponto final.

Felipe M. Guerra: No meio de toda essa loucurada, o Baiestorf estava tentando fazer um filme, e foi um verdadeiro herói. Teve várias diárias em que a filmagem virou a noite, o maluco tocou 24 horas direto, seguido por uma parte da equipe enquanto a outra parte dormia. Aliás, isso é uma coisa que tem que registrar: havia um pessoal ali trabalhando pra caramba enquanto outros foram só para fazer farra e ver mulher pelada, mas na hora de pegar no pesado, sumiam misteriosamente. Sorte que o

Baiestorf tinha o Carli Bortolanza como braço direito, porque o Carli vestiu a camisa e ajudou a organizar a porra toda. Se não fosse pela dedicação dos dois, não saía filme algum, só farra.

André Luiz: Carli Bortolanza é um figuraça. *Brother* mesmo, outro Canibal da primeira turma, adora o que faz e faz muito bem feito. Tive a oportunidade de conhecê-lo aqui em Curitiba, no Supertrash com o Baiestorf, em 1997. Posteriormente ele foi com Baiestorf também em algumas edições do Splatter Night, sempre foi fã de *goregrind*, *death metal*, de podreira em geral. Com ele não tem tempo ruim, é certamente um dos que mais trabalham no set. Creio que ele seja, ao lado do Timm, do Souza, do Toniolli, Bratz e do Copini, uma das mais importantes e emblemáticas figuras da Canibal. Uma história clássica dele foi a de quando ele chamou a *Mass of Shit*, banda de *goregrind* de Chapecó, SC, para tocar em sua festa de casamento. Reza a lenda que foi uma das coisas mais impagáveis da história, imagino a reação dos convidados.

Petter Baiestorf: Carli foi chamar Raíssa para a cena. Flávio, Minuano, eu e alguns outros, como o fotógrafo de *still* Andye Iore, estávamos sentados no porão que dava acesso ao cenário do banheiro. Uma das câmeras que estávamos usando – usamos duas câmeras durante todas as filmagens, cada uma custando uma média de R$ 13.000,00 na época – estava no tripé, descansando. Ao sair do cenário, Gabriel Zumbi tropeçou no tripé, derrubando a câmera. Confesso que nesse momento minha existência entrou num alucinante ritmo em câmera lenta e consegui "viver" cada milésimo em que a filmadora despencava rumo ao chão de concreto. Flávio, que estava ao meu lado, relatou depois que também sentiu o instante em câmera lenta. Quando a câmera estava a poucos centímetros de se espatifar no chão, o próprio Gabriel conseguiu segurar o tripé, evitando o catastrófico acidente. Resultado: salvou a câmera de 13 mil, mas entortou o tripé, que depois deu um prejuízo de mil reais para ser consertado.
Com Raíssa no set, Minuano sendo acordado para finalmente filmar e a câmera salva, fomos para dentro do banheiro e passamos a madrugada toda filmando. Na cena em que o zumbi morde o pescoço de Raíssa e o sangue jorra contra a parede, conseguimos colocar dez técnicos e todo o

equipamento necessário à realização da cena naquele nosso cenário de um metro quadrado. Foi uma vitória pessoal do SOV brasileiro.

Felipe M. Guerra: Num improviso, virei "segurador de placa de vidro" numa madrugada em que era preciso proteger a lente da câmera de um possível esguicho de sangue falso, e todo o resto do pessoal estava muito detonado de cansaço para fazer isso. Não havia estrelismos e todo mundo estava disposto a ajudar, principalmente quando viram a dedicação do Baiestorf ao projeto. Infelizmente, imagino que uma coisa assim será muito difícil de repetir.

Petter Baiestorf: Não tivemos mais contratempos nas filmagens da morte de Raíssa, mas por ter planos demais envolvendo maquiagens, efeitos especiais, como jatos de sangue, ficamos até umas dez da manhã trabalhando. Nesse dia fiz algo que não se deve fazer para alcançar seus objetivos: dividi a equipe em duas – menos Brunoro, que na qualidade de chefe de efeitos teve que me acompanhar o tempo inteiro – e não parei de filmar. Assim, naquela ensolarada manhã do dia 12 de fevereiro, eu já estava completando 36 horas sem dormir, fazendo trabalho intelectual e fisicamente desgastante. Ao completar as filmagens da morte de Raíssa, eu deveria ter suspendido os trabalhos, mas não; durante o café da manhã – que naquele horário das dez da manhã parecia ser almoço – eu ainda me sentia bem e pedi para Carli e Gabriel organizarem o cenário do Bar Rigão's, que iríamos filmar ainda mais duas sequências com Adriano, Felipe e Elio, que tinham descansado durante nossa insana noite de trabalhos e estavam prontos.

Felipe M. Guerra: Pelo menos duas vezes o Baiestorf quase teve um piripaque durante as gravações. Teve um dia em que testemunhei e filmei – não estou inventando nada disso, está tudo registrado – ele interromper uma filmagem quando alguns atores estavam iniciando um pequeno motim por causa das longas jornadas de trabalho madrugada adentro. Acho que foi a primeira e única vez que vi o Baiestorf desabafar daquele jeito, ele começou um longo discurso sobre o que estava fazendo e como acreditava no que estava fazendo, meio soluçando, ameaçando até chorar. Foi um momento forte, e acho que sensibilizou o pessoal descontente, porque eles começaram a ver como o cara estava

envolvido de corpo e alma com o que fazia, e pararam de reclamar, ou pelo menos guardaram a insatisfação para si.

Petter Baiestorf: Eu sentia que Leyla estava bastante irritada comigo por eu não estar descansando durante as filmagens. Ela já havia pedido para eu fazer uma pausa para descansar várias vezes durante a madrugada, mas eu sempre queria rodar mais um plano, e depois mais outro, e mais outro. Como era a primeira vez de Leyla num set de uma produção da Canibal Filmes, era compreensível essa preocupação com minha saúde física e mental, já que realmente entro num ritmo impossível de acompanhar, onde só me importo em filmar e beber café, esquecendo por completo a alimentação e o sono. Se você não é um obstinado por cinema, nem adianta explicar o porquê de fazer isso, porque não irá compreender. Não importa o que eu diga ou escreva aqui. Agora, se você vive o cinema intensamente como eu, não há necessidade de explicações, porque você sabe que isso é vida!
Durante as gravações das cenas entre o bispo, Américo Giallo e o bodegueiro, Felipe, Elio e Adriano, respectivamente, PC começou a atrapalhar as filmagens. A cada novo *take* tínhamos que parar de filmar por conta dele, falando sem parar e pedindo para pararmos as gravações. Depois de um tempo resmungando com ele, eu simplesmente comecei a chorar na frente da equipe toda. Mais de 40 horas sem descansar, trabalhando pesado, me faziam não ter mais energia para uma discussão com PC. Simplesmente desabei e fiquei chorando por um bom tempo, com Felipe M. Guerra ao meu redor registrando tudo com sua câmera para colocar no documentário que fazia sobre as gravações. Depois que parei de chorar, com PC saindo do set cabisbaixo – ele esperava uma explosão minha aos gritos, e ter chorado na frente de todos simplesmente foi demais para ele –, retomamos as filmagens e concluímos o cronograma. Nesse momento, concordei com Leyla e dispensei a equipe toda, era hora de termos 24 horas de descanso.
Mas é Canibal Filmes, certo? Então enquanto eu chorava na frente da equipe, Raíssa estava dentro do quarto da equipe de fotografia quebrando ovos com a buceta. Até aí tudo bem, não vejo problema algum em alguém quebrar ovos com o poder de sua buceta, é algo simbólico. O problema é que estava fazendo um calor de 40 graus e logo os ovos

quebrados liberaram aquele cheiro de podridão que se alastrou pela casa inteira. Então, em vez de ir dormir, organizei uma reunião para discutirmos a performance dos ovos, enquanto Cesar Souza limpou o quarto para o pessoal da fotografia. Na reunião, que contou comigo, Raíssa, Pyrata, Brunoro, Leyla, Elio e Carli, discutimos sobre ovos e o andamento das filmagens. Mesmo estando extremamente cansado, foi uma reunião positiva, onde Raíssa pediu para que não a deixassem parada porque, sendo hiperativa, ela precisava estar sempre em movimento. Como sou igual, entendi perfeitamente. Outro ponto importante que discutimos nessa reunião, com Pyrata e Brunoro me dando suporte, foi levantar a real possibilidade da necessidade de um segundo bloco de trabalhos para a conclusão do filme. Ainda não havíamos decidido pela existência do segundo bloco, mas para mim era muito importante contar com o apoio da equipe principal, caso a necessidade se concretizasse.
Após a reunião, Raimundo Lago apareceu no set com um monte de *Cretinas*, sua cerveja artesanal deliciosa. Em vez de ir dormir, peguei uma garrafa e fiquei bebericando no gargalo sob olhares de ódio de Leyla. Com as cervejas na mão, fomos todos conferir o copião. As cenas estavam ficando lindas, todo esforço estava sendo recompensado, isso fazia com que o ânimo de todos se renovasse. Enquanto assistia ao copião, começou uma tremedeira estranha em meu corpo. Nesse momento Leyla realmente fez com que eu parasse e fosse dormir, e o dia de descanso de 24 horas iria, finalmente, acontecer. Tempos depois, Leyla me contou que quando finalmente dormi, meu corpo tremia o tempo todo, enquanto meu rosto ficava extremamente vermelho e quente. Possivelmente algo relacionado com o coração. Quem nunca?

Gurcius Gewdner: Teve um ponto das filmagens em que as coisas estavam muito insanas e descontroladas, especialmente porque o Baiestorf, preocupado em não conseguir filmar todas as sequências no tempo planejado, estava virando as noites sem dormir, muito nervoso e cada vez mais desesperado – e realmente não conseguiu, mas respirou fundo e fez um segundo bloco, deixando a filmagem bem mais leve depois dessa decisão. Esse desespero também atingiu os fotógrafos, Flamingo e Leo, que também não dormiam e seguiam cada vez mais cansados e nervosos, chegando a ponto de os três não conseguirem se

entender entre si e gritarem muito uns com os outros. Brunoro também ficou destruído, mas ele não precisava gritar com ninguém e se mantinha concentrado preparando os efeitos, não rolava tanto desencontro na maquiagem quanto com o pessoal que comandava as câmeras. Nesse auge do caos, acabei sendo um pouco negligente, já que o Baiestorf não tinha um assistente de direção fixo e algumas vezes, tanto o Petter quanto o Leo, me pediram pra assumir o posto; confusão vai, confusão vem, acabei não encarando, claro que um pouco assustado com o estado de insanidade que eles estavam, especialmente pelo tempo excessivo sem dormir. Fiz uma nota mental que venho tentando sempre seguir, que é "Sempre dormir, dormir vai ajudar pra que tudo aconteça com mais clareza, dorme que você vai conseguir conversar com as pessoas e explicar as coisas melhor!". Depois me senti culpado e, ao menos no momento das confusões todas, eles ficaram visivelmente chateados de eu não assumir a assistência de direção, entrando no bonde dos insanos sem dormir. Mas também lembro que, inclusive vendo eles enlouquecendo, eu pensava que a edição ia dar um trabalho danado, de organização de volume de filmagens malucas, de áudios, de tudo; e sabendo que nessa hora só ia ser eu e o Baiestorf, me dei o direito de, ao menos na filmagem, ficar um pouco mais atrás da confusão do que à frente dela. Também tinha o detalhe que os dias já não estavam tão tranquilos quanto estavam na segunda metade de 2012, estava com a cabeça meio cheia por conta de problemas pessoais e queria ter realmente uns momentos para poder desligar a cabeça um pouco, relaxar mesmo; indo pro posto de assistente de direção isso seria impossível, o filme viraria uma responsabilidade e obsessão totalmente direta, e adeus cabeça vazia. Na edição, minha hora ia chegar e seria a vez do resto do pessoal descansar. Menos o Baiestorf, óbvio, esse não descansou nunca.

Petter Baiestorf: Os dias 11, 12 e 13 de fevereiro acabaram se tornando apenas um dia em nosso filme. Logo o dia 14 de fevereiro iria raiar e novas tensões seriam jogadas no ventilador da vida. Nosso cronograma já dava o tom: iríamos filmar a cena do atropelamento. Airton Bratz cederia seu carro para fazermos a cena em que as personagens de Miyuki e Souza iriam atropelar o zumbi raivoso interpretado pelo nosso chefe de maquiagens, Alexandre Brunoro, que havia acordado

bastante empolgado e ansioso pelas filmagens. Brunoro é um grande fã de dublês e sempre quis uma oportunidade para fazer uma cena de ação mais perigosa.

Alexandre Brunoro: Foi uma das coisas mais fodas e irresponsáveis que eu já fiz, até hoje tenho a impressão de que quebrei uma costela fazendo essa cena. Quando Baiestorf disse que não tinha ninguém pra filmar esse atropelamento, eu não pude deixar de me candidatar; já queria fazer algo nessa área e vi ali uma oportunidade de testar; ser atropelado não me pareceu algo difícil. Foi bem tranquilo na real, o carro estava bem devagar, eu estava bem aquecido, e rolou.

Petter Baiestorf: Logo cedo fomos até a estrada de chão, isolada, que usaríamos como cenário. Não era distante de nosso set principal, talvez uns cinco minutinhos de caminhada. Ali, já com o carro de Airton à disposição, fomos elaborando como filmaríamos. Brunoro já foi experimentando a altura, velocidade de sua corrida e como se chocar com o carro para, então, cair ao chão. Pyrata, Flávio e eu definimos o posicionamento de cada câmera para cada um dos planos previstos. Como nem Miyuki nem Souza sabiam dirigir carro, o próprio Airton seria o dublê de motorista. Os ensaios foram importantes para o pessoal ficar esperto para os perigos na execução dos trabalhos. Eu queria todo mundo bem atento, tenho muito medo de acidentes durante as filmagens.
Além de usarmos as duas câmeras para a cena, também instalamos uma GoPro em Brunoro. As cenas capturadas com a GoPro ficaram ótimas, mas optei por não usar os planos filmados com ela porque dava um clima de videogame 2013 que não combinava em nada com o clima anos 80 mongol que eu queria para *Zombio 2*.

Andye Iore: Uma coisa que lamento foi de as cenas que filmamos com a GoPro não terem entrado. Mas entendi, porque acabou ficando diferente das cenas filmadas com as câmeras profissionais. Na época a GoPro não era tão comum quanto hoje, acho que daria uma perspectiva diferente para o público nas cenas que colocamos a GoPro nos zumbis.

Petter Baiestorf: Ao todo, tivemos que filmar o atropelamento cinco vezes. A cada novo *take*, um pedaço do carro de Airton saltava da lataria. Quebrou retrovisor, limpador de para-brisa e, quando Leo Pyrata

foi demonstrar algo para Brunoro pulando no carro, amassou o capô. Airton, ao ver cada naco de seu carro sendo destruído, só sorria nervoso me olhando com um ar de assassino, enquanto eu sorria de volta, sorriso amarelo, dizendo baixinho: "Vou pagar o conserto de tudo, não se preocupa, é só um carro!". Mas Airton mandou consertar tudo e nunca quis receber o dinheiro.
Apesar de termos descansado no dia 13, o fato é que o clima de nervosismo entre toda a equipe ao filmarmos o atropelamento se revelava cada vez mais tenso. As gentilezas de outrora haviam dado lugar às respostas sarcásticas, piadinhas, mau humor e indiferença. A coisa toda parecia estar a ponto de degringolar a qualquer momento. Pedi pro Elio chamar Carli Bortolanza – que estava organizando outras coisas na casa onde a equipe dormia –, e quando ele chegou, lhe falei baixinho: "Fica por aqui me ajudando, quero terminar de filmar o atropelamento, aí vou dispensar todo mundo por hoje e quero falar contigo!". Carli consentiu afirmativamente com a cabeça e tratamos de finalizar os planos que faltavam, que envolviam maquiagens. O próprio Carli foi quem assumiu o aplique das melequeiras na cabeça estourada do zumbi atropelado Brunoro.
Terminamos de gravar o atropelamento com a equipe tensa e completamente fora de sintonia. Enquanto filmávamos os últimos planos, eu matutava muito sobre como melhorar o humor e voltarmos a ter aquele bem-estar coletivo, já que *Zombio 2* não era um filme meu, mas sim coletivo. Assim que dei o 'corta' final, fiz, também, o anúncio de que todos estavam dispensados pelo resto do oitavo dia de filmagens. A equipe recebeu a dispensa com certa surpresa, pois todos sabiam o montante de trabalhos que ainda tínhamos pela frente. Mas ninguém fez nenhuma pergunta, cada um foi para seu canto em silêncio. O humor do grupo realmente não estava em seu melhor momento.
Carli, que havia parado ao meu lado durante o anúncio, me seguiu até onde o carro dele estava estacionado. Ali, falei para ele que o momento era de assumirmos a necessidade de um segundo bloco de filmagens – pelo menos mais 13 dias – e que para essa noite iríamos fazer uma puta festa com cerveja e um grande costelão – e pizzas vegetarianas para meu grupo de não-carnívoros. Carli achou uma boa ideia, mas ficou

preocupado com o dinheiro, já que nosso orçamento estava literalmente no fim. Mas o momento pedia uma festa, eu sentia que o mau humor do grupo era falta de bebidas alcoólicas e diversão. Era trabalho demais para todo mundo. Já aproveitei e combinei com Carli que no dia seguinte iríamos até a cidade, onde eu pegaria uns R$ 5.000,00 – R$ 7.321,23 em valores atualizados de 2020 – emprestados com Iara Dreher, que é a pessoa que mais salvou meu rabo nessa vida, possivelmente quem mais se importa comigo.
Combinado tudo com Carli, vi que eu tinha dinheiro para três caixas de cerveja. Achei que era pouco para nossa equipe que, naquele momento, era de umas 47 cabeças. "Vaquinha!", logo respondeu Carli. Fomos para a frente da casa onde a equipe estava. Chamamos todo mundo e expliquei do segundo bloco e da festa. Foi uma explosão de alegria, toda a equipe abriu sorrisos e a tensão toda simplesmente desapareceu como que em um passe de mágica. Rapidamente o pessoal organizou a vaquinha para mais cervejas. Carli e eu fomos para a vila Ilha Redonda e arrebatamos toda, repito, toda a cerveja disponível em dois mercadinhos, cerca de oito caixas de cerveja. Passamos pelo restaurante de Roberto Timm e informamos que para o jantar queríamos costelão e pizzas vegetarianas. Era dia de festa na Zona Autônoma da Canibal Filmes.

Paulo Blob: Foi feita uma vaquinha pra comprar cerveja e a Raíssa tirou a calcinha e saiu passando com ela na mão, pro povo depositar dinheiro para comprar a bebida alcoólica.

PC: Uma noite a bebida foi liberada e fomos em turma buscar mais cerveja em Palmitos; era carnaval e a cidade estava agitada. O Alexandre, de Chapecó, estava dirigindo e resolveu dar um cavalo de pau. Quando ele fez isso, dois carros da polícia passaram n'outra rua e viram. Ele tentou desdobrar, mas a polícia veio atrás e nos abordou no posto de gasolina onde fomos comprar cerveja. Os caras perguntaram o que foi que ele fez e ele começou a se desculpar e contar história; um policial foi perguntando de onde cada um que estava no carro era, verificou os documentos do carro e do Alexandre enquanto o Carli e mais alguém voltavam pro carro com muita cerveja. Quando a polícia terminou, apareceu o porra-louca do Meneghini gritando pra prender o Carli, e pensei, "Agora fodeu de vez!", mas os milicos não deram bola. O

Meneghini veio conversar com a gente porque tinha a genial ideia de montar uma banca de pó no set, dizendo que daria a grana do pó que vendesse pro Baiestorf. Ele tava quase indo com a gente de volta pra lá, mas Carli cortou o barato porque sabia que Baiestorf iria explodir em gritos se fizéssemos isso.

Petter Baiestorf: Naquela noite de comilança e beberagem, a alegria foi restaurada no set de *Zombio 2*. O pessoal voltou a ser gentil uns com os outros, revelando de maneira prática a importância do álcool e das festas na vida em sociedade. Naquela noite todos voltaram a ficar leves, teve desfile de pessoas peladas, teve simulações de BDSM, muita conversa fiada, assistimos ao copião do atropelamento com todo mundo rindo e gritando, e ainda teve "caipixota", uma espécie de caipirinha que uma das atrizes sabia preparar em sua vagina enquanto plantava bananeira e, depois, voluntários afoitos podiam tomar pequenos goles quando ela voltava a ficar em pé.
Mas nem tudo foi festa. Enquanto bebíamos para desestressar, fiquei matutando mudanças que teríamos que fazer no roteiro para baratear o segundo bloco de filmagens. Uma das resoluções que tomei, e que seria inflexível, era de que todas as personagens do filme que eram interpretadas por atores de outros estados, iriam "morrer" nesse primeiro bloco. E durante o intervalo entre os dois blocos, eu iria reescrever a história toda enquanto ia atrás de mais dinheiro de sabe-se lá quais investidores. Assim, tínhamos que dar um fim, nos próximos dias, nas personagens de Raíssa, Miyuki, Douglas, Verardi e Gurcius Gewdner.

Felipe M. Guerra: *Zombio 2* foi se transformando e evoluindo na hora das filmagens, e várias passagens do filme foram ampliadas, modificadas ou sumariamente descartadas. O personagem do bispo aparecia e desaparecia instantaneamente, mas tive a sorte de estar num dos momentos que foram ampliados. O Baiestorf teve a ideia de fazer com que ele fosse esquartejado pelos zumbis, algo que eu incentivei porque sempre me diverti muito morrendo de mentirinha em filmes. Para fazer a cena, eu seria enterrado num buraco no chão, ficando apenas com a cabeça para fora, enquanto os zumbis arrancavam braços e pernas de um boneco representando o meu corpo. Baiestorf também improvisou na hora que o meu personagem daria a extrema-unção a si próprio enquan-

to morria, o que achei genial. Infelizmente, no dia em que seria filmada a cena da morte do bispo, havia ameaça de chuva, e o Baiestorf não queria perder muito tempo com a preparação da cena – buraco e corpo falso – temendo que chovesse no meio e tivesse que cancelar tudo. Assim, cortou a morte do bispo, eliminando minha morte numa produção da Canibal Filmes pela segunda vez – a primeira foi no nunca filmado *O Monstro Espacial*. No lugar do esquartejamento, ele improvisou uma cena cômica em que, ao primeiro sinal de zumbis, o bispo sairia correndo apavorado, lembrando, talvez propositalmente, meu personagem Cagão em *Pampa'Migo*, e roubaria o carro do protagonista de *Zombio 2*, o atrapalhado detetive Chibamar Bronx, interpretado de maneira magistral por Airton Bratz. A cena era simples: eu tinha apenas que correr do boteco para o carro e sair acelerando. Só que aí o Baiestorf disse algo como: "Pode fazer todas as palhaçadas que tu quiser, como se fosse um filme dos Trapalhões", e eu sugeri que o bispo não apenas entrasse no carro, mas se jogasse por cima do capô para chegar mais rapidamente ao lado do motorista. Baiestorf perguntou se eu conseguiria fazer isso, e aí tentei uma vez como teste. Não sei se era porque o capô estava encerado ou se dei muito impulso, mas literalmente saí voando por cima do carro e me estatelei no chão do outro lado, enquanto o Baiestorf se mijava de rir e gritava: "É isso! É isso! Vamos filmar!". Então eu dei aquele salto por cima do capô do carro do Carli – que, claro, não sabia de nada – mais três ou quatro vezes, me divertindo bastante com a experiência de dublê de primeira viagem, até que numa dessas vezes eu caí de mau jeito e bati com a perna direita num pedregulho – não havia nenhum colchão ou proteção no chão onde eu caía, era direto na terra mesmo. Como resultado da brincadeira, passei o resto do tempo mancando, o que ajudou bastante quando o Baiestorf também me convidou para ser zumbi figurante em algumas cenas.

Petter Baiestorf: Acordamos lá pelas nove da manhã naquele dia 15 de fevereiro. Airton Bratz chega sorridente e anuncia feliz que veio de carona com um amigo, que também seria zumbi figurante. Olhei sério para ele e falei: "Mas Airton, no cronograma que te passamos ontem constava que íamos filmar com teu carro, não contigo!". Airton ficou com uma expressão de Chibamar e solta: "Ixi, me esqueci disso!".

Queria voltar a São Carlos, cidade onde estava o carro dele, que ficava a uns trinta quilômetros dali. Acalmei-o e falei que não precisava, eu daria um jeito. A cena em questão era Miyuki dirigindo o carro após ter dado carona para Souza, conversando até chegar ao atropelamento do zumbi Brunoro. Fiz mudanças nos enquadramentos dos planos e filmei a sequência dentro de um carro do ano. Não se percebe assistindo ao filme essa troca de carros, mas substituí um carro dos anos de 1980 por um desses carros modernos. Pedi para Flávio estourar a iluminação e botei uns cinco assistentes de produção com galhos de árvores passando, agachados, de modo que fosse possível ver apenas as "árvores" se movimentando ao fundo da cena de diálogo, o que dava uma tremenda sensação de velocidade. E assim, num carro completamente diferente e parado, com galhos de árvores sendo movimentados ao fundo por técnicos escondidos, filmamos a cena que desemboca no atropelamento em alta velocidade. Acabou sendo minha homenagem ao Mario Bava e fico, até hoje, muito feliz que nenhum espectador percebeu esse truque barato ao ver o filme.

Miyuki Tachibana: Eu adorei o resultado final dessa traquinagem, e tinha certeza de que a culpa era minha por não saber dirigir. Após o lançamento do filme, algumas pessoas vieram falar que eu dirigia bem depois de ver essa cena, então eu contava como tinha sido feita e o pessoal não acreditava. Adoro essa magia do cinema!

Petter Baiestorf: Nesse dia também começamos a "matar" as personagens interpretadas por atores/atrizes de outros estados. Também terminamos de filmar todas as cenas no porão que faltavam algum plano. Aquilo estava uma bagunça, com inúmeras sequências faltando algum plano ou diálogos de ligação, e eu sentia uma necessidade muito grande de finalizar para que não corresse algum risco de esquecer algo por puro cansaço. Por conta de PC não poder manter o moicano, porque seu trabalho regular não permitiria, também tínhamos que terminar todas as cenas com ele. Então rodamos também a sequência da confusão que envolvia todas as personagens do porão, após o *punk* Suicide ter levado a mordida do zumbi. Apesar do elenco gigantesco nessa cena – PC, Verardi, Gisele, Airton, Elio, Souza, Miyuki e Raíssa –, conseguimos rodar em dois *takes*.

Enquanto rodávamos os últimos planos do porão, uma parte da equipe estava no andar superior da casa montando o cenário da cozinha, onde iríamos filmar as mortes das personagens de Douglas e Verardi. Como estávamos gravando com som direto, a cada vez que eu gritava "Ação!", o pessoal do departamento de arte, no andar superior, tinha que parar de arrastar móveis, para só recomeçar seus trabalhos quando eu gritava "Corta!". Era uma estranha coreografia de afazeres do cinema independente.
Nesse momento, o clima entre o pessoal no set era só de felicidade. Após nossa festa com bebedeira, eu havia liberado o uso de bebidas alcoólicas, isso deu o ânimo que todos precisavam para repor as energias diárias. Só confesso que me dava agonia cada vez que Pyrata ia fazer *backup* das cenas gravadas meio bêbado, com um copo na mão sobre o *notebook*. Agonia de produtor.
No dia 17 de fevereiro acordei cedo. Era nosso último dia no set naquele primeiro bloco e tínhamos que matar a personagem de Miyuki. Após uma rodada de café, onde fiquei batendo papo sobre os efeitos para essa sequência com Brunoro, começamos a organizar tudo para maquiar inúmeros zumbis para o ataque em que, literalmente, "comeriam" Miyuki. Não tínhamos mais figurantes, pois na noite anterior a maioria dos extras foram dormir em suas casas e ninguém retornou. Andye Iore passou sua câmera para Souza e se ofereceu para ser o noivo zumbi, e Elio Copini, que não tinha mais cenas nesse primeiro bloco, se ofereceu para ser a noiva zumbi. Brunoro e Leyla maquiaram primeiro eles, depois, enquanto maquiavam Pyrata e Gabriel, fomos para um pequeno bosque ali perto onde rodei uma pequena situação envolvendo o casal de zumbis. Uma parte dessa historinha acabou no filme.

Andye Iore: A cena dos noivos zumbis não estava programada. Eu acabei sugerindo porque nos bastidores ficamos zoando enquanto o Baiestorf filmava outras coisas, e nós – um grupo de zumbis – esperávamos a nossa cena. Daí percebi que estava com camisa social e gravata, e outro zumbi estava de noiva. Começamos a tirar fotos como casal, junto, de braços dados, namorando. O Baiestorf viu, achou bacana e levou a gente pro meio das árvores e fizemos a cena do casal zumbi caminhando como uma marcha fúnebre casamenteira.

Alexandre Brunoro: A morte da Miyuki foi uma cena suja, filmamos em cima daquele terreno que já havia sido bombardeado de gosma, nunca me esqueço daquele cheiro de podre que ficou no lugar; mesmo depois de termos aterrado tudo, as moscas nunca acabavam, foi um prato cheio pra compor o clima daquela cena, que até hoje é uma das mais bizarras do filme. Para todos que eu apresento *Zombio 2*, essa cena é uma das que mais choca, foi intenso!

Petter Baiestorf: Nos primeiros *takes* ela estava com o semblante feliz, alegre demais para alguém que ia morrer pelos dentes de melequentos zumbis podres. Rodei inúmeras vezes, sempre pedindo para Brunoro jogar mais gosma feita de polvilho, que por si só já é um treco bastante nojento. Depois de umas duas horas com Miyuki se arrastando pelo chão completamente melecada, e com Pyrata, Gabriel, Elio e Andye sobre ela, finalmente suas expressões faciais pareciam ser de puro desespero.

Miyuki Tachibana: Lembro do frio que senti com o corpo molhado por causa das gosmas que a equipe de maquiagens jogou em mim, de tentar não rir das palhaçadas do pessoal durante a gravação da cena, de ouvir a voz de Baiestorf apesar dos meus gritos, e pensar em como meus gritos deviam estar incomodando a todos no set e nas fazendas vizinhas, pensando em quanto tempo eu ia levar pra limpar tudo aquilo depois. Lembro da minha ansiedade em ver as imagens gravadas e o resultado final daquela sequência.

Petter Baiestorf: Percebendo que estava ganhando uma interpretação genial de Miyuki, fui até o máximo. Ao fim dos trabalhos, percebi que o olhar de Miyuki clamava em silêncio pela finalização das filmagens. Depois de mais alguns close*s* em seu rosto desesperado, me dei por satisfeito e a dispensei para o banho restaurador. Miyuki, heroicamente, havia finalizado sua participação em *Zombio 2*. Essas cenas de Miyuki e Raíssa morrendo são minhas partes preferidas no filme. Após seu banho, Miyuki começou a se despedir de todos, já estava quase no horário de sua partida de volta para São Paulo.
O restante do mês de fevereiro e boa parte do mês de março fiquei trabalhando duro. Reescrevi o roteiro mudando bastante o filme em sua

primeira meia hora. Aumentei o papel de Gisele Ferran e, com isso, surgiu a hilária personagem do cafetão cafajeste que criei pensando no Flávio para interpretá-lo.

Com as filmagens do segundo bloco marcadas para recomeçarem no dia 27 de março, eu tinha um mês para levantar mais uns dez mil reais. Imediatamente comecei a ir atrás de dinheiro. Leo Pyrata entrou com mais dois mil. Silvia Prado, mais uma boa quantia. Eu estava completamente sem dinheiro, mas peguei emprestado mais uns cinco mil. Através de um pedido pelo Facebook, consegui mais uns dois mil. E foi só, teríamos que terminar o filme com isso aí mesmo. Eram R$ 10.000,00 que precisávamos para completar as filmagens com uma equipe mínima. No total, a título de curiosidade, o filme custou R$ 51.000,00 – R$ 73.883,91, em valores atualizados em 2020.

Teve um momento em que Marcel Mars perguntou se eu preferia que ele viesse ajudar nas filmagens por conta própria ou se eu queria essa ajuda em dinheiro. Como Marcel é um cara extremamente ativo e positivo no set, preferi que ele viesse ajudar em corpo presente. E Marcel ajudou muito nesse segundo bloco.

Durante o mês de março, tentei desmarcar o lançamento de *Zombio 2* no Fantaspoa. Iríamos terminar as filmagens lá pelo dia 9 de abril e o lançamento seria dia 5 de maio, menos de um mês depois, e naquele momento me parecia pouco tempo para montar o filme – apesar de que eu já estava com as datas de montagem confirmadas com Gurcius no Rio de Janeiro. JP e Nicolas me pediram para manter o filme no festival, então, imediatamente após terminar as filmagens do segundo bloco, eu voaria para o Rio para tentar montar o filme em tempo de exibi-lo no festival, que é o mais importante do gênero na América Latina.

Para o segundo bloco, resolvemos diminuir a equipe técnica. Como não teríamos mais tantas cenas com zumbis raivosos, Leyla foi deslocada da função de maquiadora para operadora de som direto. Brunoro se garantiria na função de maquiagens sozinho. A equipe de fotografia foi reduzida a Leo Pyrata e Flávio Von Sperling. E o resto das funções, Carli e eu faríamos com assistentes improvisados entre os figurantes e ajuda de Elio Copini, Adriano de Freitas Trindade, Marcel Mars e Andye Iore, quando os mesmos não estivessem filmando.

No dia 27 de março, a equipe já estava reunida em minha casa e, após almoçarmos, fomos para o set no micro-ônibus da produção. O clima para esse segundo bloco era o mais positivo possível. Nesse primeiro dia não filmamos nada, só organizamos os departamentos principais e ficamos bebericando cerveja, relembrando as hilárias histórias caóticas do primeiro bloco. Aliás, o primeiro bloco de *Zombio 2* havia deixado um pequeno trauma na pequena vila Ilha Redonda, já que sua população deve ser de uns 100 moradores, e nossa produção contou com 72 pessoas no total; havíamos quase dobrado o número de habitantes da vila por umas duas semanas. Os moradores, embora já acostumados com malucos correndo pelados, por conta de produções como *Arrombada* e *Vadias do Sexo Sangrento*, filmadas lá também, não estavam preparados para a loucura que havia sido o primeiro bloco. Por onde eu ia na vila enfrentava olhares de desaprovação, ou bem-vindas manifestações de alegria por parte de pessoas que realmente gostavam de nós. Alguns dias antes do segundo bloco, avisei o líder da pacata comunidade de que estávamos voltando para finalizar o que havíamos começado. O cara sorriu, feliz; acredito que estava curtindo nos ter trabalhando lá.
A primeira cena que rodamos foi a discussão entre Gisele Ferran e seu cafetão, interpretado por Flávio Von Sperling, sob pseudônimo de Flamingo, vestindo um fabuloso casaco de pele branco. Essa cena tinha o diálogo "Putaaaa!!!"/ "Bichaaaa!!!" / "Puta burrraaa!!!" / "Bichaaaa pobreeee!!!", que até hoje continua sendo repetido pelos fãs do filme. A casa onde filmamos pertencia ao Wilson Hoehne, tio de Carli, e ficava no início de um pequeno vale que formava um corredor natural entre colinas até o rio Uruguai. Esse corredor dava para a vila onde filmávamos. O fato engraçado é que a gritaria "Putaaaaa! / Bichaaaa!" foi tão alta que, devido ao corredor, foi ouvida em toda a pequena vila, anunciando oficialmente que os "malucos das filmagens" haviam retornado. Enquanto filmávamos, não nos demos conta que os diálogos gritados eram ouvidos por toda a parte, mas quando voltamos para o Rancho Baiestorf, passamos por vários moradores que gritavam para nós: "Putaaaaa!", "Bichaaaa!!!". Nesse mesmo cenário gravamos também a reanimação de Flamingo, que voltava como um zumbi raivoso. Cena rodada em *"one take"*.

Elio Copini: Durante as filmagens das cenas no galinheiro, o Adriano dormiu algumas vezes sentado e maquiado de zumbi. A cena da saída do galinheiro, onde matava um dos zumbis na porta e depois decapitava outro, levamos três dias para concluir.

Alexandre Brunoro: Essa cena foi uma das mais fodas do filme, tive pouco tempo pra fabricar os dentes do zumbi, tive que improvisar com giz de quadro negro. Ficaram bem legais com o que eu tinha na hora disponível pra fabricar. As risadas do Elio nessa cena são uma das melhores partes do filme pra mim. Acredito que muitos fiquem irritados, mas eu adoro.

Petter Baiestorf: Para Adriano e Elio acabou sendo uma tarde cansativa, justamente por conta dos efeitos práticos *gore* que teimavam, muitas vezes, em dar errado. Não há retoques digitais em nenhum efeito especial de *Zombio 2*, tudo foi realizado de forma real. Esse detalhe fez com que nossa produção tivesse muitos admiradores na Europa, Canadá e USA.
Perto das 17 horas, Brunoro entregou Souza e Carli maquiados como zumbis para filmarmos uma cena em que Américo Giallo saía do galinheiro e lutava contra três zumbis. A ideia era filmar enquanto tivéssemos luz boa, até mais ou menos 20 horas – ainda estávamos em horário de verão. Coreografamos a situação toda, sua movimentação e o posicionamento de cada câmera em cada plano necessário, e começamos a filmar. Um detalhe bacana que Brunoro fez foi maquiar o Carli com a mesma roupa e faca enfiada no crânio de quando havia contracenado com Gisele, dando continuidade para aquele zumbi. Era uma sequência bastante difícil de ser filmada por envolver muitos planos com efeitos práticos, mas fomos filmando enquanto a luz permitia. Acabamos filmando até umas 21 horas. Flávio e Pyrata foram compensando a luz em suas câmeras e conseguiram a mesma fotografia até quando não tínhamos mais luz natural. Mesmo assim, não conseguimos finalizar as gravações, e o resto daquela complicada cena de luta entre Elio e os zumbis, envolvendo facadas com jorros de sangue e cabeças decepadas, teve que ficar em aberta, sem agendamento em nosso apertado cronograma. Nessa primeira diária dessa cena deixamos prontos todos os planos que não envolviam efeitos *gore*. Acabamos concluindo a cena

somente seis dias depois, em 7 de abril. Assistindo ao filme, tudo parece ter sido filmado rapidamente no mesmo dia e horário. Inclusive, todas as cenas que envolvem o zumbi com a faca enfiada no crânio, são primeiro interpretadas por Carli e, depois, por Marcel Mars, trinta centímetros mais baixo do que Carli, mas por estar deitado no chão, essa diferença de altura entre os dois atores passa despercebida.

Alexandre Brunoro: Na real foram três atores; o motorista da produção, Marivan, tentou ser esse zumbi no primeiro dia, mas me lembro que ele não conseguiu se mexer do jeito que Baiestorf estava pedindo, parecia que ele tava chapado.

Petter Baiestorf: Para a finalização da luta entre Elio e o trio de zumbis, Brunoro preparou ótimos efeitos gores. Primeiro rodamos Elio arrancando a faca do crânio do zumbi com sangue jorrando contra a lente da câmera protegida por um vidro. Esse jorro de sangue teimava em respingar em todas as direções possíveis, menos contra a câmera. Depois de incontáveis *takes*, conseguimos um jorro de sangue no lugar certo. Em seguida, filmamos Elio decapitando o zumbi interpretado por Souza. Os efeitos aqui envolviam uma cabeça decepada que rolava pelo chão, e perdemos alguns *takes* por conta do Zé Nariz. Explico: Zé Nariz era um cachorro que Leo Pyrata adotou algumas noites antes, quando foi beber chopp numa pousada. O cachorro acabou fazendo amizade com a equipe toda e ficamos alimentando-o. Além da cabeça decepada rolando, Brunoro preparou um torso falso de Souza, onde Elio deveria enfiar a mão após a decapitação e arrancar um punhado de tripas enquanto muito sangue era bombeado em jorros para fora do corpo. Em apenas dois *takes* conseguimos imagens lindas. Aliás, no filme editado, entraram cenas dos dois *takes*. E, por último, Elio imobilizaria o zumbi interpretado por Marivan.
No dia 1º de abril fomos filmar as cenas em que Chibamar encontraria Klaus e Nilda num local isolado após a carnificina do porão. O cenário original que escolhi para filmar essas sequências era perto do set principal, porém quando chegamos para gravar, encontramos um trator fazendo terraplanagem exatamente onde eu queria as cenas. Foi frustrante; o que seria fácil acabava de se tornar um problema. Dispensei a equipe por duas horas e fui, com nosso motorista Marivan, atrás de um novo

local. Lembrei de um local lindo onde, mais de 15 anos antes, eu havia filmado partes do *Gore Gore Gays*, e fomos para lá dar uma olhada. Continuava lindo e perfeito, porém bastante longe do set principal. Sem pensar muito, voltei decidido que filmaríamos ali mesmo.

Imediatamente levei equipe e atores ao cenário. Andye Iore maquiado de zumbi cangaceiro – minha homenagem ao povo nordestino que amo muito –, Gisele Ferran, Souza e Airton Bratz com sua hilária seriedade de Chibamar Bronx. O dia parecia conspirar contra nós. Assim que chegamos, o céu inteiro ficou com nuvens brancas, o que o torna um imenso rebatedor de luz suspenso sobre o mundo. Qualquer tomada que pegasse o céu deixaria a imagem horrível, com a luz estourada. Para não perder o dia, resolvi filmar todos os planos que não mirassem para o céu. Assim, rodamos bastante num dia em que as coisas pareciam perdidas, embora já soubéssemos que teríamos de voltar no dia seguinte para filmar os planos que faltavam.

Logo cedo, no dia 2 de abril, pedi para Brunoro maquiar Andye Iore novamente como o zumbi cangaceiro e voltamos para o cenário para rodar os planos que faltavam. O céu estava azul e conseguimos filmar os planos em que Airton encontrava o morto-vivo cangaceiro e rolava, ao fugir, colina abaixo. Enquanto filmávamos, o céu foi ficando escuro e a chuva começou forte. Recolhemos todo o equipamento às pressas e nos abrigamos na Kombi da produção. Após uma hora de chuva, espremidos dentro daquela Kombi abarrotada de coisas, percebi que a chuva era constante e iria durar o dia inteiro. Andye estava maquiado de zumbi esse tempo todo, sem filmar nada, então era o mais triste e cansado do grupo. O restante do pessoal estava "broxado" pela chuva. Então dispensei toda a equipe e voltamos para o set principal. Quem quisesse dormir, descansar ou só curtir umas cervejas sem preocupações, esse era o dia.

Nesse segundo bloco estávamos tendo muito tempo para descanso, então o humor de todos estava uma maravilha no sexto dia de filmagens, que se iniciou no dia 3 de abril. Para nossa sorte, o dia havia amanhecido com o céu azul e muito sol. Reuni toda a equipe na Kombi e voltamos ao cenário dos últimos dois dias. Queria finalizar todas as sequências naquele cenário, tanto que pedi a entrega do almoço no iso-

SOUZA, GURCIUS, MIYUKI, RAÍSSA E BAIESTORF

lado local das gravações. Andye Iore, que havia passado o dia anterior maquiado de zumbi cangaceiro sem filmar, perguntou se podia ter um dublê. Maquiamos Marcel Mars, assim, agora o zumbi cangaceiro era interpretado por outro ator. Mas essa mudança também não se percebe ao assistir ao filme.

Alexandre Brunoro: A ideia de usar dublê foi genial. O zumbi seria inicialmente o Andye, mas após um dia intenso como zumbi, fazendo uma cena onde ele perde o braço, ele acabou passando mal no fim do dia, aí tivemos que usar nosso ator zumbi mais ativo de todo o filme, Marcel Mars. Não lembro ao certo, mas acredito que ele tenha feito uns 9 ou 10 zumbis diferentes no filme. Inclusive teve dias que, ao terminar de maquiar o Marcel, uma chuva intensa começava a cair e não parava mais; nesses momentos ficávamos dentro de casa conversando sobre as mudanças no roteiro e ideias de efeitos especiais, e Marcel ficava maquiado de plantão. Quando pintava um solzinho, a gente corria pro set pra tentar filmar alguma cena.

Petter Baiestorf: Para começar bem o dia de trabalhos, já fomos filmando uma cena de *gore*, quando Airton arrancava um punhado de tri-

pas do estômago do zumbi cangaceiro e caía pedra abaixo. Essa cena foi meio difícil de filmar, mas como Airton é dublê também, caiu da pedra inúmeras vezes, até termos dois *takes* aproveitáveis. O bom é que só haviam ficado cenas de ação divertidas para filmarmos. A próxima que gravamos foi o boquete de Gisele em Souza. Para essa cena, Brunoro preparou merda falsa com brigadeiro, que foi aplicada na bunda de Souza, para gravarmos os close*s* nojentos das nádegas cagadas. Essa cena sempre causa muita repulsa no público, pessoal tem um nojo muito grande de brigadeiro, pelo visto.
Em seguida, filmamos Airton levando um jato de esperma em seu rosto. Apesar de ter lido no roteiro com antecedência e concordado em fazer a cena, na hora de filmar, Airton ficou de mau humor, possivelmente se amaldiçoando por ter concordado em fazer aquela cena idiota. Mas gosto muito das reações do público quando assistem a essa sequência, que possui um fluxo ótimo na sucessão de planos de mau gosto. Com o dia rendendo, filmamos a morte da personagem de Gisele, quando é mordida na bunda pelo zumbi cangaceiro, fazendo um chafariz de sangue absurdo jorrar em cascata de suas nádegas. Essa cena deu bastante trabalho para ser realizada, mas o resultado ficou fantástico.
Já fazia alguns dias que Brunoro, Pyrata e eu ficávamos cantarolando algumas notas em ritmo *funk* pensando na criação da música-tema de Chibamar Bronx. Depois de vários dias, as notas aleatórias foram tomando forma na cabeça de Brunoro que, assim que voltou para Vila Velha, tratou de compor e gravar a música com sua banda de *grindcore* *Erro*. Outro som maravilhoso que Brunoro e a *Erro* criaram foi a música temática em ritmo de baião que usei para as cenas envolvendo o zumbi cangaceiro, deu o toque de *gore* tropical que eu buscava pro filme.

Alexandre Brunoro: A gente fez os temas praticamente durante essas zoeiras no meio do set, ficávamos Leo Pyrata, Baiestorf e eu cantarolando as músicas. Assim que tive a oportunidade de tocar num violão, compus as músicas que entrariam pro filme, foi uma coisa meio experimental, usei instrumentos que não tinha tanta intimidade, tipo zambumba e triângulo.

Petter Baiestorf: No dia 6 de abril começaram a chegar mais figurantes para os papéis de zumbis, pra gravação do ataque final do filme. Entre

eles estava o E. B. Toniolli, afastado das produções havia anos. Foi uma alegria tê-lo de volta ao set. Toniolli sempre reclamou que meus filmes não eram “comerciais” e se afastou em virtude do sexo explícito que fiz questão de incluir em alguns filmes. Sempre fui contrário a dar o que o público quer, sempre acreditei que um artista precisa surpreender o público e levá-lo a ter sensações e experiências que o tal cinema “comercial” não tem a menor possibilidade de dar. De todo modo, essas diferenças de pensamentos e modo de encarar a arte nunca atrapalharam nossa amizade. Ao contrário, tento apoiá-lo nos projetos dele e ele, sempre que pode, apoia os meus. Com Toniolli no set, que foi o ator principal dos meus primeiros filmes, o coloquei num papel de destaque: junto de Marcel Mars, virou um dos empregados do Sr. Cronenberg, o vilão onipresente da saga *Zombio*, que deverá aparecer na terceira parte da série e será interpretado pelo próprio David Cronenberg.

E. B. Toniolli: Meu papel no *Zombio 2* foi pequeno, mas deu muito trabalho pra filmar. Eu era atacado por uma horda de zumbis que me arrancavam as entranhas. Até aí normal… normal pros filmes da Canibal. Mas o detalhe é que começamos a filmar às 10 horas e concluímos por volta das 17. Durante essas 7 horas, eu fiquei encostado na Kombi das empresas Cronenberg, com os zumbis me batendo, num sol de 35 graus. Estava realmente muito quente, e fazer a cena, apesar de bastante simples, foi extremamente sofrido. Fiquei tanto tempo com as costas na porta da Kombi que tive um hematoma enorme, que pegava mais da metade das minhas costas. Demorou mais de 21 dias para sarar.

Petter Baiestorf: As cenas que filmamos naquele dia de calor intenso, quase 40 graus e nenhuma sombra por perto, foram as de chegada dos empregados da empresa Cronenberg ao local onde o carro dos crentes havia queimado/explodido. Nesse dia rodamos todas as cenas envolvendo Chibamar Bronx ouvindo a conversa dos empregados, incluindo as reações dele ao sangrento ataque dos zumbis que filmaríamos somente no dia seguinte. Apesar do calor insuportável, foi uma festa filmar aqueles diálogos. Não há nada no mundo que eu ame mais do que diálogos absurdos. O verdadeiro papel do cinema nunca foi reproduzir a realidade, mas sim reconstruir essa “realidade” ao seu bel-prazer, manipulando-a o tanto que achar necessário. Preciso confessar que não sou

o maior fã do mundo de filme sério, todo certinho e tão bem feito que parece uma latrina asséptica que não deve ser utilizada para nada. Arte deve ser suja, agressiva, vomitada na cara dos acomodados.
O dia seguinte amanheceu com um céu azul anunciando que o calor seria ainda maior do que nos últimos dias. Começamos as filmagens pelo ataque dos zumbis, que foi demorado para filmarmos devido ao montante de efeitos práticos que tínhamos para executar e fazer dar certo em frente às câmeras. O primeiro efeito envolvia a cabeça de Marcel Mars sendo arrancada com muito sangue jorrando de seu pescoço, cujo corpo era substituído por um torso de espuma esculpido por Brunoro. Demoramos um pouco para acertar a cabeça sendo arrancada pelo zumbi GG Allin. Escolhi Souza para ser o zumbi que arrancava a cabeça pelo simples motivo de que ele também era técnico de efeitos práticos e tinha noção do que estávamos fazendo.
Logo em seguida, coordenamos o sangrento ataque à personagem de Toniolli, que seria eviscerado pelos zumbis, mas ainda ficaria vivo para um diálogo hilário e *nonsense* com Airton. Acoplamos mangueiras para respingar muito sangue no peito de Toniolli e, logo abaixo dele, onde seu corpo iria cair, uma bacia cheia de vísceras humanas feitas em látex, que os zumbis pegariam e levariam às suas bocas, numa simulação perfeita devido ao ângulo das câmeras. Enquanto fazíamos pausas para acertar efeitos, maquiagens ou reposicionar as filmadoras, os figurantes corriam para qualquer sombra que conseguissem achar. Barbi e Mary Hermes, que interpretavam zumbis, ficaram com pressão baixa. Leo Pyrata e Toniolli, idem. Eu mesmo estava passando mal, comandei os trabalhos boa parte do tempo tonto, mas fiquei fingindo que estava com disposição para que o set não ficasse desanimado. Elio Copini e Adriano Trindade, que estavam como assistentes de produção, passaram boa parte do dia levando água gelada e sucos bem doces para a equipe se manter hidratada.
Mesmo com a equipe meio capenga pelo calor, conseguimos ser rápidos e logo estávamos filmando o último plano previsto para o dia. Naquele momento, a Kombi branca, que fazia parte do cenário, já havia se tornado um rebatedor de luz gigante que deixava o local uns dez graus mais quente do que realmente era. Deitamos Toniolli todo ensanguentado ao lado da Kombi e, quatro *takes* depois, tínhamos a cena master filmada.

Realizamos os close*s* de “one take” e pudemos fazer um breve descanso regado a algumas cervejas geladinhas.
O último plano que gravamos no set do Rancho Baiestorf foi o final da cena de Elio matando zumbis no galinheiro, cena que havíamos começado a gravar no dia 31 de março e que, finalmente, concluímos no dia 7 de abril. O clima já era de desprodução com festa. À noite, conferimos o copião com um churrasco, pizza vegetariana, caipirinhas e cervejas à vontade.

Felipe M. Guerra: No fim, acho que Baiestorf fez meio que um milagre, porque ele teve inúmeras dificuldades, precisou lidar com dezenas de pessoas ao mesmo tempo, boa parte delas fazendo maluquices, e ainda assim conseguiu realizar um longa. Muito do filme foi sendo construído no caminho, com o Baiestorf mudando cenas inteiras enquanto as coisas se desenrolavam, então foi um processo bastante estressante, mas também de muita criatividade, um processo criativo intenso que envolvia e contaminava a todos.

Elio Copini: Achei tudo mais difícil, estava acostumado a filmar da maneira Canibal Filmes. Mas depois entramos no ritmo do profissionalismo. Isso exige um pouco mais de toda a equipe, mas é compensatório, o resultado veio.

Leyla Buk: Foi uma relação de amor e ódio. Eu lutava contra mim mesma muitas vezes, porque pra mim não é fácil estar no meio de tantas pessoas por tanto tempo. Privacidade pra mim é algo importante, solidão é fundamental pra eu conseguir recarregar as energias, lá eu não tinha nada disso. Muitas vezes eu saía das filmagens, quando acabava o dia, e me escondia em algum lugar e ficava chorando sozinha. Não foi fácil pra mim. Ao mesmo tempo, nada nunca tinha sido tão divertido e caótico. Eram as pessoas mais loucas do país reunidas num único lugar. Valeu a pena, pelo que vivi e aprendi, pelas pessoas que conheci, por ver de perto o amor e dedicação das pessoas por uma paixão, e isso me inspira sempre.

Petter Baiestorf: Mas o fim das filmagens era apenas o início do trabalho pesado. Tínhamos menos de um mês para a edição do filme, visto que seu lançamento no Fantaspoa seria no dia 5 de maio de 2013. Após dois

dias de descanso, viajei para o Rio de Janeiro, onde Gurcius me esperava para a montagem. Foram 18 dias de edição, com uma média de 18 horas diárias de trabalhos, somente com pausa para almoço rápido no boteco ao lado do apartamento de Gurcius. Enquanto montávamos o filme, Brunoro ia nos enviando as músicas da trilha sonora prontas via e-mail.

Alexandre Brunoro: Todas as gravações da trilha sonora foram feitas em casa utilizando um gravador Zoom H4n, o mesmo equipamento que usamos pra fazer o áudio do filme. Usei instrumentos de forró, e a ideia era fazer um *groove*, o que deu muito certo. Gostei bastante do resultado, apesar de ter sido feito totalmente na pressa. Convidei alguns músicos pra gravar também, o Alex e o Guido, que na época tocavam comigo na banda *Erro*, e dois sanfoneiros amigos meus de longa data, o Carlitos e o Felipe PO, ambos músicos profissionais. O trabalho de masterização foi feito pelo Alex também.

Leyla Buk: Eu lembro que a edição deu muito problema porque o arquivo era muito grande, Petter e Gurcius não estavam conseguindo editar porque ele travava em qualquer computador, até que resolveram editar no Mac do Ivan Cardoso. Foi cansativo. Depois, Petter me confessou que num dos dias teve taquicardia e pensou que fosse ter um ataque cardíaco. Fiquei bem preocupada, porque além de trabalhar sem parar, eles passavam o dia comendo sanduíche de pepino apenas. Não dormiam direito, não comiam bem, não descansavam.

Petter Baiestorf: Ivan Cardoso deu um apoio fantástico nos emprestando seus equipamentos e casa por três dias, somente assim conseguimos finalizar o primeiro corte de *Zombio 2* para seu lançamento no Fantaspoa 2013. Mostrei algumas partes do filme para Ivan, que é o cineasta que faz os filmes mais divertidos do Brasil, e ele ria horrores. Dava pra sentir que o filme funcionaria com o público de horror *gore splatstick*, que é a essência da gorechanchada que cultivo. Também dei um jeito de incluir uma participação especial de Jorge Timm no filme, com cenas inéditas que havíamos gravado durante o projeto *Páscoa Sarnenta*.

Carli Bortolanza: Sabia que o Baiestorf iria homenagear o Jorge Timm no *Zombio 2*, tinha me falado que iria incluir uma cena com ele, mas eu não tinha conseguido visualizar como seria.

Felipe M. Guerra: Para homenagear o grande amigo e ator, Baiestorf recuperou as cenas de *Pampa'Migo* e as usou como um sonho no novo filme. Não lembro se ele tinha me contado isso antes ou se descobri na estreia do *Zombio 2*, no Fantaspoa 2013, mas achei muito legal rever o Timm e finalmente conferir na telona parte daquele material que fizemos, embora meu personagem tenha sido sumariamente cortado.

André Luiz: A ideia de Baiestorf de utilizar aquelas cenas com Timm, como se fossem um sonho, foi fantástica. E tudo ficou tão perfeito, tão bem encaixado na sequência que pareceu que aquelas cenas foram feitas para o filme mesmo.

Adriano de Freitas Trindade: Quando eu contei pro PC que o Timm iria aparecer no *Zombio 2*, ele também apreciou muito a ideia e ficou muito feliz. Achamos demais o Timm ser homenageado em um filme que estava para ser bastante expressivo, que juntou uma equipe ótima e que certamente seria bastante divulgado, levando a imagem do Timm a muitos.

PC: Ficou linda. Eu não sabia que aquela filmagem existia. Ela se encaixou muito bem no filme, e o trabalho do Daniel Australiano é diferente do que costumamos fazer.

E. B. Toniolli: Imagino-o nos dias das filmagens, com certeza seria um set mais alegre, com aquela risada gostosa fazendo eco pelo Rancho Baiestorf. Ele não estava pessoalmente, mas a magia do cinema o trouxe de volta e deu um toque nostálgico ao filme.

Petter Baiestorf: Se Timm não tivesse falecido, eu o teria colocado como um dos humanos que se protege no porão. Sua personagem teria ficado entalada na porta do porão, com metade do corpo para dentro, metade para fora, sendo devorado pelos zumbis enquanto continuaria vivo, agonizando e conversando com as outras pessoas escondidas no porão. Certeza que seriam muitas cenas hilárias. Até cogitei filmar essas cenas com meu velho amigo Thomaz Albornoz no papel, mas a impossibilidade de ele conseguir ficar tantos dias conosco me fez desistir dessa personagem.

Alexandre Brunoro: *Zombio 2* é, sem dúvidas, um dos maiores filmes independentes já feitos no Brasil; o roteiro original é maravilhoso, uma

coletânea de delícias orgásticas; espero um dia passar por uma experiência ao menos próxima do que foi *Zombio 2*.

Felipe M. Guerra: Creio que nunca mais existirá um set de filmagem como o de *Zombio 2*, para o bem e para o mal.

Petter Baiestorf: Com o filme no HD, voei para Santa Catarina para me encontrar com Leyla e irmos para Porto Alegre. Já estávamos a poucos dias da estreia de *Zombio 2: Chimarrão Zombies*.

Leyla Buk: Ver o filme pronto na telona foi emocionante, e percebi como a equipe acaba se divertindo em dobro, pois além das cenas cômicas do filme pronto, quem trabalha na produção acaba lembrando também de histórias engraçadas ou estranhas que acontecem durante as filmagens. A proposta era diversão e isso foi alcançado. Ninguém saiu daquele cinema sem ter dado boas risadas.

Marcelo Severo: Foi uma das sessões mais legais que eu já vi em um Fantaspoa. A sala lotada, muita gente que não conseguiu entrar, meus amigos na tela e fora dela: aclamação!

Alexandre Brunoro: Achei muito foda o quanto o filme rodou, vários festivais fora do Brasil, tenho certeza que atingiu muita gente. Isso pra mim foi importantíssimo, porque foi o meu primeiro trabalho dirigindo uma equipe de efeitos especiais, foi como um laboratório onde pude experimentar várias ideias que tinha na mente, podendo improvisar com coisas que tínhamos lá; às vezes, da escassez de material surgem ótimas ideias.

Miyuki Tachibana: Parecia que meu coração ia sair do peito na sessão de estreia do filme no Fantaspoa. Por causa de todo o sangue e vísceras, achava que as pessoas iriam abandonar a sessão, porém, não só ficaram até o fim como adoraram e riam em todos os momentos que era pra rir.

Andye Iore: Foi ótimo ver meu nome na tela, assistir ao filme prestando atenção nos detalhes e lembrando das filmagens, a reação do público curtindo, sala lotada, aplausos no final do filme e a gente no palco com o público perguntando e o Baiestorf apresentando a gente.

Felipe M. Guerra: Eu sempre fui um ferrenho defensor da mútua colaboração entre realizadores independentes aqui no Brasil. Afinal, se já é

difícil fazer cinema independente por conta própria, imagina se começarmos a "concorrer" entre nós, sendo tão poucos e com as mesmas dificuldades. Nos quatro anos que morei em São Paulo, ajudei como pude em toda produção independente que aparecia, às vezes como ator, às vezes fazendo parceria com diretores de lá para realizar curtas conjuntos. Já fiz filme com praticamente todo mundo que produz cinema fantástico no Brasil, e os poucos com quem não trabalhei foi porque não surgiu a oportunidade ainda, ou por falta de interesse deles. Para mim, é a única maneira de produzir hoje, não dá mais para ficar no individualismo, é preciso somar forças. O que a Canibal Filmes conseguiu com *Zombio 2* foi algo inacreditável, juntando os esforços de realizadores de várias partes do país, todos trabalhando por amor e idealismo, em troca apenas de um teto e de uma quentinha. Várias pessoas ali tinham opiniões completamente diferentes sobre cinema, produção audiovisual e mesmo sobre a vida em geral, mas, por um curto período, todos deixaram suas diferenças e rivalidades de lado para trabalhar em prol do filme do Baiestorf.

Paulo Blob: *Zombio 2* ter sido produzido num sistema de apoio mútuo mostra uma saída para o *underground*. Bandas hoje lançam seus CDs em cooperativas com cinco ou mais selos, e o mais interessante é que muitos selos parceiros são de outros países. Acho que livros e quadrinhos independentes estão no mesmo caminho. O futuro da maldita cultura *underground* é o cooperativismo internacional.

Leopoldo Tauffenbach: Tomei contato com a obra de Baiestorf em 2005, via Carlos Reichenbach. Ele é um autor de gênero com liberdade suficiente para transitar pelo horror, ficção, *gore*, *softcore* e *hardcore*, sempre rezando pela bíblia da experimentação livre e irrestrita. Claro que isso traz alguns riscos, como o de criar obras irritantes ou inassistíveis. Mas Petter sabe disso. Ele está longe de ser ingênuo. E eu, honestamente, fui assistir *Zombio 2* já esperando 90 minutos de provocações gratuitas. Bem… O filme é provocativo, mas é impossível não amá-lo. Verdade seja dita, Baiestorf criou uma obra-prima referencial do cinema *exploitation* brasileiro. Qualquer pesquisador de cinema de gênero que passe a ignorar esse filme em uma análise do cenário *exploitation* nacional irá se mostrar um péssimo investigador. (Site Cine Demência, 24 de junho de 2013)

W.I.P. Films: Esta sequência de *Zombio* (1999) é ainda mais sangrenta e despreocupada, com um show de lesbianismo, zumbis estupradores e uma quantidade de efeitos melequentos saborosos. É uma comédia-horror, *splatter gore*, *zombie apocalypse*, que vale a pena assistir. Não vai ganhar nenhum prêmio, mas é um divertido e exagerado filme *gore*. A cena do estupro é brutal! (Site *W.I.P. Films*, USA, 11 de março de 2016)

Leopoldo Tauffenbach: Todos os personagens são marginais. Não há mocinhos ou vilões. Ao menos não há uma visão maniqueísta assim. Todos têm suas motivações e trabalham por elas. Klaus (interpretado por Coffin Souza) é um vagabundo andarilho que batalha por sua cota de sexo, drogas e *rock'n'roll*. Chibamar Bronx é um investigador particular que só quer se dar bem, desejando que zumbis e todo o resto da humanidade se exploda. Felipe Guerra e Gurcius Gewdner formam o núcleo religioso como o bispo e o devoto que acabou de abrir sua própria igreja, respectivamente. *Zombio 2* pode apresentar alguns defeitos típicos que não interferem na apreciação. Aliás, vale aqui comentar as valiosíssimas contribuições de Gurcius Gewdner ao filme. Como ator, criou um personagem histriônico e verdadeiramente engraçado. Na montagem, imprimiu dinamismo ao filme, sendo responsável por grande parte do prazer que envolve assisti-lo. Gurcius talvez seja hoje o melhor exemplo de artista multimídia que existe, herdeiro legítimo de Hélio Oiticica e do próprio Petter Baiestorf. (Site Cine Demência, 24 de junho de 2013)

David "Verhoskan" Oakes: Quando fiquei sabendo que Baiestorf estava fazendo a sequência de *Zombio*, fiquei bastante entusiasmado. "Oh boy!", e como esse filme é sangrento! Sangue e intestinos voam por todas as cenas. E aqui é a velha escola *gore*, nenhum efeito em CGI, apenas a boa e velha maquiagem e efeitos práticos. O roteiro é um passeio louco por temas recorrentes dos *B Movies*. Ocorre todo tipo de loucuras e é muito divertido. Petter Baiestorf é uma espécie de Todd Sheets brasileiro. Algumas pessoas gostam, outras não suportam. Estou entre aqueles que adoram! (Site *ZMDB – Zombie Movies Data Base*, USA, 27 de julho de 2013)

Leopoldo Tauffenbach: Muitos dos comentários na saída da sessão concordavam que Baiestorf estava retornando às suas origens, lá nos

idos da época do VHS. Não sei dizer se seria um retorno. Talvez melhor seja falar em reinvenção ou revisitar a própria obra. Afinal, o nível de maturidade criativa e técnica aqui é outro. Se antes Baiestorf podia ser visto como discípulo de Lloyd Kaufman ou Russ Meyer, agora pode ser colocado ao lado. Não faz feio nem deve absolutamente nada a nenhum deles. Minimamente justo para alguém que dedicou toda sua vida ao cinema independente e *exploitation*. E *Zombio 2* é o filme que redefine tudo. (Site Cine Demência, 24 de junho de 2013)

Alysson Gralha Rocka: Dois filmes lançados este ano (2013) já despontam como clássicos instantâneos. O primeiro é *Mar Negro*, do cineasta capixaba Rodrigo Aragão, que tem figurado intensamente na mídia brasileira e internacional, sucesso de público e crítica, e que anda rodando os festivais de cinema fantástico. O segundo é o recém-lançado *Zombio 2: Chimarrão Zombies*, do catarinense Petter Baiestorf. O filme é um espetáculo *gore*. Impactante, dilacerante. Algo jamais feito com tanta brutalidade e funcionalidade por essas terras. (Site Gralha Rocka, 28 de outubro de 2013)

Rev. Horror: O filme é ridiculamente pateta, com as travessuras das personagens realmente parecendo quase reais, mostrando o que todos nós faríamos se estivéssemos no meio do apocalipse zumbi. Bronx, o personagem do policial, esquece balas para sua arma, em vez disso, tem que jogar a própria pistola nos zumbis. Outra personagem amarra um pobre zumbi numa cadeira e o tortura, arrancando seus dentes e intestinos. Há dois personagens que deixam a segurança relativa do porão para obter mais cocaína. Estúpido, sim, mas bem realista, se você conhecer as pessoas que conheci na vida. O *gore* foi, em sua maior parte, muito bem feito, especialmente para um filme de baixo orçamento. E havia baldes disso, com certeza. Desde os derretimentos até os empalamentos, *Zombio 2* teve um pouco de tudo no departamento de matanças criativas e nocivas. Embora eu não possa dizer que Baiestorf tenha feito algo particularmente inovador nesse filme, ele certamente o fez extremamente bem. Não, o filme não é realista. Na verdade, o *gore* aqui está mais para uma Troma mais realista, o que nunca é uma coisa ruim. (Site *Horror News*, Inglaterra, 27 de março de 2016)

Petter Baiestorf: Após a estreia com ótimo acolhimento do público no Fantaspoa, comecei a inscrever o filme em inúmeros festivais de cinema fantástico. Logo de saída o filme foi convidado para a programação oficial de mostras como Cinema de Bordas (São Paulo, SP); Recife Exploitation (Recife, PE), parte da programação do Janela Internacional de Cinema; Indie (Belo Horizonte, MG); Trash – Cinema Independente de Goiânia (GO); Festival Autorock (Campinas, SP); Catavídeo (Florianópolis, SC); Virada Cultural de Curitiba (PR); A Vingança dos Filmes B (Porto Alegre, RS), que é a mostra organizada pelo Cristian Verardi, um dos atores do filme; Floripa Noise (SC); e, também, foi o filme de abertura do RioFan (Rio de Janeiro, RJ).
Com as fotos de *still* que Andye Iore havia feito, preparei um *pack* de divulgação que enviava aos festivais junto do ato da inscrição, assim, *Zombio 2* entrou na programação oficial de uma série de festivais internacionais: Rojo Sangre (Argentina); Montevideo Fantástico (Uruguai), onde levou Menção Honrosa pelas maquiagens de Alexandre Brunoro e Leyla Buk; Zinema Zombie Fest (Colômbia), Brussels International Festival of Fantastic Film (Bélgica), But Film Festival (Holanda); Zinema para Idos (Bolívia), e ainda foi aceito no Ventana Sur (Argentina), festival para o mercado cinematográfico. E entrou na seleção de Sitges, um dos mais importantes festivais de cinema fantástico do mundo – em 2013 estive programado em Sitges com três filmes; além de *Zombio 2*, também estava no elenco de *Mar Negro* e dava depoimentos no documentário *Sangue Marginal*, ambos também selecionados.
Como se não bastasse, continuamos entrando na seleção de outros importantes festivais brasileiros. Ganhamos prêmio de Melhor Maquiagem no Guaru Fantástico (Guarulhos, SP); entramos no FantasNor (Aracaju, SE), que foi o primeiro festival de cinema fantástico realizado no Nordeste; no Festival de Cinema Maranhão na Tela (São Luís, MA); Festival de Cinema de Extrema (MG); Festival Aos Berros de Cinema e Música Indie (Juiz de Fora, MG); Gore Than Before Fest (Várzea Paulista, SP); Libertina – Mostra de Cinema Faça Você Mesmo (Delmiro Gouveia, AL); Mostra do Filme Livre (Rio de Janeiro, RJ); CineFan (Rio de Janeiro, RJ); PopPorn (São Paulo, SP); Mostra Mondo Estronho (Curitiba, PR); Seda (Porto Velho, RO); Cine Under Recife

(Recife, PE), onde foi exibido em uma tela gigante na parede de um prédio no centro da cidade; e Mostra Monstro (Jacareí, SP). Também fomos selecionados para o programa Encontros com Cinema Brasileiro, da Ancine. E em vários outros festivais menores. Também nunca neguei exibições em cineclubes e shows de bandas de *grindcore*. Foi um ano bem movimentado para mim no que diz respeito a festivais e mostras de cinema com exibição de *Zombio 2*.

Com a exposição que o filme teve pelos festivais, tivemos vários distribuidores interessados, até Uwe Boll – conhecido cineasta de bombas cinematográficas de Hollywood – me escreveu levantando possibilidades. Michael Kraetzer, produtor e distribuidor, queria colocar o filme no mercado de vídeo alemão, inglês, neozelandês e australiano. A *One Eyed Films*, através de Betina Goldman, também me fez uma proposta. A *Unearthed Films*, de Stephen Biro, também. A proposta de distribuição que quase me fez aceitar um acordo de fome foi a da *Troma Entertainment*, de Lloyd Kaufman. Mas a proposta deles é horrível, você praticamente entrega seu filme (e direitos de *remake* e sequências) sem receber nada em troca. O contrato prevê a venda dos direitos por 20 anos e você só receberá pagamento após a *Troma* ter recuperado seu investimento inicial na distribuição. Sem contar que no contrato deles – de 25 páginas –, eles reservam os direitos do filme para o universo inteiro – em caso de nosso planeta começar a negociar com alguma raça alienígena. Quase aceitei só para ter um filme de produção minha no catálogo da *Troma*, mas após fazer inúmeras contas e projeções, não aceitei a proposta. Era melhor só continuar um fã da *Troma*.

Zombio 2 foi lançado em DVD no Canadá pela *D.I.Y. Productions* de Yan Kaos, que já havia lançado por lá alguns curtas meus em antologias internacionais de curtas-metragens. Acabei fazendo o que sempre fiz a vida toda e tratei de cuidar eu mesmo da distribuição para o resto do mundo. Tudo nos mesmos moldes de como faço aqui no Brasil. Acabou que foi bem nas vendas em países como USA, Inglaterra, Alemanha, França, Holanda e Suécia. Mesmo tendo perdido a oportunidade de ser distribuído pela *Troma*, gostei da experiência de distribuição independente internacional, que gerou uma renda interessante – mas que não recuperou o dinheiro investido na produção.

Minha distribuição internacional funciona de uma maneira bem simples, direta e dinâmica: envio cópias de cortesia para editores de blogs, donos de revistas, produtores independentes e *youtubers* especializados em cinema SOV ou de baixo orçamento, e eles resenham o filme com meu endereço de e-mail. Público interessado me escreve, paga via *PayPal* e recebe o DVD pelo correio. Dá bastante trabalho, mas, no meu caso, ainda é uma forma de distribuição que funciona e traz um pouco de dinheiro ao caixa da produtora. Em paralelo, deixo o filme *online* para ser visto de graça, muitas das vendas internacionais já aconteceram porque entusiastas do SOV internacional – que não tem fronteiras – assistem ao filme e aí, como gostam, resolvem incorporá-lo às suas coleções pessoais. Sim, ainda existe mercado de mídia física.

Elio Copini: O brasileiro precisa da aprovação dos outros para conseguir gostar de algo; quando o gringo grita "É bom!", o brasileiro tem outro olhar sobre a arte. Tipo Zé do Caixão. Trabalhar com arte no Brasil não é fácil. Temos um país onde financiar um carro é mais fácil do que ter um crédito educativo. Então produzir e vender arte aqui é uma merda.

Petter Baiestorf: Aqui no Brasil mantenho uma distribuição *underground* em parceria com a Bulhorgia Produções, de Gurcius Gewdner, que não é o método ideal, mas tem funcionado. A 1ª tiragem de DVDs como *O Monstro Legume do Espaço 1* e *2*, *Eles Comem Sua Carne/Zombio*, *Arrombada – Vou Mijar na Porra do seu Túmulo!!!* e *Vadias do Sexo Sangrento*, de 500 cópias cada, já esgotaram tem anos; estamos na 2ª tiragem de todos esses títulos. Mas, quanto à distribuição dos filmes, não acho que há uma fórmula, então fico atento a todas as mudanças de mercado e plataformas *online*, aos suportes novos – como *Video On Demand* –, TVs ou qualquer coisa que seja criada e possa ser usada para fazer um filme tosco chegar ao seu público. Você precisa se reinventar a cada reinvenção do mercado, senão você morre.

Gurcius Gewdner: Você aprende fazendo, de outra forma não faz sentido. Quando digo isso, é importante dizer que "não saber fazer" não é sinônimo de relaxado, pelo contrário, é até mais difícil, já que você vai ter que criar a tua própria estética. Não é fazer as coisas de qualquer

jeito, e sim parar de criar empecilhos imaginários pra botar as ideias em prática. Criar filmes, fazer música, é sentimento puro, é tentativa e erro. Todo mundo tem muito medo de errar. Estudantes de cinema passam 5 anos pra fazer um curta, tentando fazer tudo da maneira mais perfeccionista possível, com um medo danado de fazer errado, e no geral, sempre fica um lixo, com raras exceções. O medo de errar é tanto que acabam não fazendo nada. Então por que não ir fazendo sem saber muito bem o que está acontecendo e ir mostrando pras pessoas? Se deu errado, faz de novo, faz outro. A gente aprende mil vezes mais com os erros, com as coisas que dão errado. Com críticas, com prejuízos. (Blog Canibuk, 26 de novembro de 2011)

14. A COLETIVIDADE NO UNDERGROUND BRASILEIRO

I. LONGAS COLETIVOS

Petter Baiestorf: Com *Zombio 2* tendo uma carreira brilhante – em se tratando de um longa-metragem independente de baixo orçamento –, Rodrigo Aragão e Hermann Pidner me contrataram para escrever e dirigir um dos episódios do longa *As Fábulas Negras*. Os outros episódios seriam escritos e dirigidos por José Mojica Marins – o Zé do Caixão –, Joel Caetano e o próprio Aragão. Encontrei com Aragão no FantasNor, em Aracaju, SE, e entreguei o argumento para meu episódio, *Pampa Feroz*, uma aventura *gore* com lobisomens, que ele aprovou — apesar de que depois escrevi sete tratamentos do roteiro para adequar minha história aos comportados padrões da produtora de Aragão.
Inicialmente eu queria rodar *Pampa Feroz* com minha equipe habitual de SC e maior liberdade, mas Aragão resolveu que tudo seria filmado em Guarapari, ES, e só pude contar com a colaboração de Cesar Souza, no papel do coronel machista, e Alexandre Brunoro, como meu assistente de direção. Na direção de fotografia, pude contar com o genial

Marcelo Castanheira, que já havia feito um primoroso trabalho em *Mar Negro*, e me ajudou a convencer o Aragão de que não era uma boa ideia rodarmos o episódio com "noite americana" – Aragão queria que filmássemos tudo de dia e depois aplicássemos a "noite" via computador. Horrível. Para completar o elenco, chamei as atrizes Margareth Galvão, Ana Carolina Braga – no papel da mocinha – e Walderrama dos Santos no papel do lobisomem sanguinário que, arrisco dizer, é a melhor criatura já desenvolvida por Rodrigo Aragão para o cinema brasileiro. Com uma fantasia de corpo inteiro, Aragão criou uma cabeça de lobisomem animatrônico comandada via controle remoto.
As filmagens de *Pampa Feroz* foram no inverno de 2014, em 7 dias de trabalhos intensos numa mansão construída em local isolado de uma floresta do ES. Essa mansão possuía um calabouço secreto escondido em seu interior, com grades e portas trancadas com cadeado, que descobrimos por acaso. *Pampa Feroz* foi uma produção fisicamente difícil e desgastante.
Não tenho muitas histórias de bastidores para contar. Foi uma produção que escrevi e dirigi sob encomenda, acho bacana o resultado final que conseguimos, mas é um trabalho bastante impessoal. É mais Fábulas Negras Produções Artísticas do que Canibal Filmes. Costumo dizer que *Pampa Feroz* é meu primeiro e único filme de horror até hoje. Foi uma experiência válida, e o filme, depois de finalizado, estreou no Festival de Tiradentes – que me rendeu um animado bate-papo com o veterano cineasta Maurice Capovilla – e teve uma carreira bem-sucedida.

E. B. Toniolli: Adorei o resultado final do episódio *Pampa Feroz*, de *As Fábulas Negras*. Bom andamento, história interessante e mostrando um domínio de cena que o Baiestorf vem aprimorando muito.

Petter Baiestorf: Também por conta da repercussão de *Zombio 2*, Ricardo Ghiorzi e Felipe M. Guerra me convidaram para o longa coletivo *13 Histórias Estranhas*, lançado em 2015.

Felipe M. Guerra: *13 Histórias Estranhas* é um daqueles projetos inacreditáveis que aparecem de vez em quando: o Ricardo Ghiorzi, técnico de efeitos especiais gaúcho com quem trabalhei em vários dos meus filmes, teve essa ideia de juntar realizadores do Brasil inteiro num lon-

MAURICE CAPOVILLA E BAIESTORF EM TIRADENTES

ga-antologia de histórias de horror, em que cada um produziria o seu próprio curta e ele ficaria responsável por juntar tudo num filme. Uma espécie de *O ABC da Morte* nacional, digamos.

Petter Baiestorf: Esse projeto me empolgou mais por seu caráter de liberdade, onde cada diretor podia definir seu próprio episódio do jeito que julgava melhor. Também poderia filmar com o suporte que quisesse. A única coisa que me chateou, por conta de minha inclinação ao anarquismo e liberdade, foi constatar que somente diretores do Sul do Brasil haviam sido convidados pro projeto.

Felipe M. Guerra: O Ghiorzi me contou sua ideia e me convidou para fazer parte da produção como "idealizador", e lembro que sugeri a ele fazer um recorte de diretores apenas do Sul do Brasil. Não era bairrismo nem nada disso, mas é que o Ghiorzi originalmente queria convidar o pessoal sem muito critério, e esse meio do cinema independente é um dos que, infelizmente, mais tem guerrinha de egos e panelinhas. Para evitar confusão, eu expliquei a ele que se meteria numa puta encrenca caso não fizesse uma seleção baseada em critérios específicos, porque o realizador X que não fosse convidado para o projeto ficaria muito puto ao saber que realizador Y foi. Limitando a área de atuação para o

Sul, evitamos um pouco essa fogueira das vaidades, mas mesmo assim deixamos gente de fora e fomos cobrados.

Petter Baiestorf: A seleção de diretores/roteiristas de *13 Histórias Estranhas* contava com um bando de independentes que eram meus amigos de longa data. Além de Ricardo e Felipe, ainda estavam no projeto Claúdia "Pomba" Borba, Cesar Souza, Cristian Verardi, Paulo Biscaia Filho, Léo Dias e o veterano Fernando Mantelli.

Felipe M. Guerra: O que eu achei mais legal no projeto como um todo foi que ele dava o devido valor aos velhões que já estão na estrada há mais tempo e nunca foram devidamente valorizados, tipo o Fernando Mantelli e o Cesar Souza, pioneiros do cinema fantástico independente em Super-8 lá no começo da década de 1980; a Canibal Filmes, eu e a minha Necrófilos Produções Artísticas, que estamos nessa parada desde os tempos do VHS; ao mesmo tempo em que dava espaço para novos realizadores que vêm se destacando neste mundo do digital, como o casal Rafael Duarte e Taísa Ennes Marques, o Paulo Biscaia Filho, e outros. Além disso, *13 Histórias Estranhas* juntava, num mesmo longa--metragem, gente acostumada a trabalhar em qualquer formato e com qualquer orçamento, e também um pessoal mais profissional e com acesso ao melhor da tecnologia para produzir seus projetos. Curtas mais experimentais ou transgressores apareciam lado a lado com trabalhos mais comerciais e acessíveis. Por isso, era divertido ver que um curta super bem produzido era seguido por outro toscão filmado em MiniDV. Sempre teve muita frescura em torno disso, e o *13 Histórias Estranhas* forçaria o público que só gosta de filmes profissionais ou que só gosta de tosqueira a ver também o outro lado da moeda. Porque, na prática, o cara que gosta de filmes mais profissionais não assiste aos da Canibal Filmes ou aos meus, e vice-versa. Com esse longa, você obrigava o cara a ver tudo e conhecer na marra um tipo de realização audiovisual com o qual talvez não tivesse tanta afinidade.

Petter Baiestorf: Silvia "Shunna" Prado entrou mais uma vez na produção, com um investimento de R$ 2.000,00 – cerca de R$ 2.500,00 em valores atualizados de 2020. Assim, escrevi o roteiro de *A Cor que Caiu do Espaço*, baseado no conto *The Colour Out of Space*, de H. P.

Lovecraft, com uma releitura experimental onde não quis complicar muito. Eu vinha dos sets de *Zombio 2* e *As Fábulas Negras*, ambos bem tensos e problemáticos, e queria voltar a me divertir filmando. Sabe, realmente perde a graça de se fazer filmes se todos teus projetos se tornam somente grandes problemas. Você se desgasta, perde amigos, perde colaboradores e todo prazer de trabalhar se esvai. Então reuni uma equipe minúscula formada apenas de pessoas de minha inteira confiança: Leyla Buk, Carli Bortolanza, Elio Copini, Cesar Souza, Jéssica, Airton Bratz e E. B. Toniolli na edição, e fomos para o Rancho Baiestorf filmar em 48 horas um curta experimental de *sci-fi* de 7 minutos. Com o dinheiro do orçamento paguei todos os colaboradores, comprei muita comida e bebida e adquiri os materiais necessários para os efeitos.

Elio Copini: Fomos para o Rancho Baiestorf um sábado à tardinha e filmamos à noite; foi rápido, na verdade. Não tinha nada complicado, somente ambientação soturna, o alien, o meteoro e alguns efeitos "sangue e tripa".

Petter Baiestorf: Na história incluí um alienígena, que foi interpretado por Elio Copini vestindo uma máscara de látex desenvolvida por Ricardo Ghiorzi. Essa máscara revelava os olhos do ator, e na impossibilidade de usarmos lentes de contato, tivemos que quebrar a cabeça para resolver o problema. Ter Leyla no set era sempre ótimo, ela olhou para a máscara por alguns poucos minutos e perguntou se Elio não poderia usar óculos escuros por baixo da máscara. Testamos e funcionou perfeitamente. Elio não enxergava nada na escuridão, mas nosso alien tinha ganho olhos negros realistas.

Leyla Buk: O alien ia usar uma máscara, e os olhos seriam pintados de preto ou da cor da máscara, mas eu pensei nos aliens que eu já tinha visto nos filmes, em imagens, em fotos *fakes* de documentários e os olhos grandes, negros e brilhantes me pareceram tão mais convincentes. Eu percebi de cara que em filme de baixo orçamento a gente precisa trabalhar muito com o que se tem, criar, utilizar e reutilizar coisas que normalmente não serviriam pra nada interessante, e transformar em alguma coisa totalmente nova e útil pro momento. Botar os óculos, além de ter deixado o alien mais bacana, ainda nos fez economizar tempo e maquiagem naquele momento.

Petter Baiestorf: Neste filme quis fazer um meteoro caindo no planeta Terra. Leyla tinha elaborado um jeito de filmar, que não custaria nada, que consistia em fazer o meteoro de Bombril – aquelas esponjas de aço – em chamas deslizando por um arame escuro esticado contra um fundo também escuro. Deu certo logo no primeiro *take*. Acendemos o Bombril e o deixamos deslizar. Só filmamos inúmeros *takes* porque queríamos melhorar o efeito. Depois, filmei relâmpagos de uma tempestade – sem a chuva – e sobrepus com a imagem do meteoro deslizando em velocidade alterada, e o resultado final ficou fantástico para algo realizado sem custo algum. Claro que não é o meteoro mais realista da história do cinema, mas ficou um trabalho que me encheu de orgulho, já que ninguém acredita que foi filmado desse modo.

Leyla Buk: O meteoro era um pedaço de Bombril amarrado num fio de arame preto esticado. Quando dei essa ideia, o Petter não levou muita fé, não senti empolgação, mas acabou sendo dessa forma e dando muito certo.

Elio Copini: Para a iluminação, Baiestorf amarrou uma lanterna na filmadora, então pra onde ele apontava a câmera, tinha luz.

Petter Baiestorf: *A Cor que Caiu do Espaço* foi muito divertido de ser filmado, eu realmente estava precisando de uma produção assim, que recarrega as energias e a fé no cinema. Não havia tensão alguma na equipe e todos podiam trabalhar e beber uma cervejinha em paz. Nem Jéssica e Airton, que passaram os dois dias de gravações amarrados no set – eram vítimas do psicopata interpretado por Souza – reclamaram das filmagens. Em tempo: Jéssica também filmou conosco os curtas não editados *Bako – A Rainha da Alegria* (2012), derradeiras filmagens em que Jorge Timm esteve com nossa equipe, e *O Triunfal Retorno de Lázaro* (2013).

Carli Bortolanza: Também há a referência ao técnico Meia Barba. Baiestorf pediu para Souza tirar somente metade da barba e ficou igual ao velho técnico de cinema da Boca do Lixo. Uma daquelas referências cinematográficas obscuras que Baiestorf costuma colocar e que quase ninguém saca.

REUNIÃO DE PRODUÇÃO DE 13 HISTÓRIAS ESTRANHAS

Petter Baiestorf: Este curta foi a primeira montagem que o Toniolli realizou para a Canibal Filmes e demonstrou um domínio narrativo – e de edição de som – muito bom. Com Gurcius residindo no Rio de Janeiro, passamos a montar as produções com o Toniolli, que também foi o editor do episódio dirigido por Cesar Souza, *O Laboratório do Dr. Sepúlveda*, uma comédia de humor negro que misturava atores humanos com fantoches.

E. B. Toniolli: Participei como editor no episódio de *13 Histórias Estranhas* e gostei do resultado do filme, porque pudemos brincar com as cores e com o áudio. Sempre considerei o áudio um dos pontos fracos da Canibal, e nesse caso pudemos ter um domínio maior sobre ele. *A Cor que Caiu do Espaço* tinha um roteiro até simples, e o Baiestorf chegou com a ideia de ”sujar” as cenas. Foram várias horas de testes com cenas de rabiscos, sujeira de películas antigas, camadas e mais camadas de cores, filtros, *plug-ins*, até chegarmos ao visual final. Apesar de ser um curta, foram muitas horas de renderização para converter aquelas dezenas de camadas num único filme.

Petter Baiestorf: *13 Histórias Estranhas* foi lançado em 2015, no Fantaspoa. Depois pegou seleção no importante festival FantasPorto, de Portugal, exibido com Felipe M. Guerra acompanhando o filme. Mas, como produção, não significou nada, já que continua inédito para o público brasileiro até hoje.

Felipe M. Guerra: Enfim, a ideia era fantástica, e seria mais um exemplo de produto audiovisual realizado em esquema de cooperativa, como foi o *Zombio 2*. Mas na prática ficou longe disso, o resultado acabou muito irregular e muitos dos diretores envolvidos comprovaram não ter o menor interesse no "coletivo"; aliás, alguns não viram o filme pronto até hoje. Por conta disso, a questão da distribuição do longa ficou impossível, visto que uma parte dos realizadores queria lançar um DVD do filme e a outra parte não se importava.

Petter Baiestorf: Logo em seguida ao *13 Histórias Estranhas*, participei do projeto literário *Uma Noite na Cinemateca*, desenvolvido pelo Marcelo Amado com a *Editora Estronho*. Entre os escritores colaboradores estavam Paulo Biscaia Filho, Julio Wong, Duda Falcão, Carol Chiovatto, Celly Borges e Marcelo Amado. Meu conto selecionado para esse livro se chamava *Um Treponema Pallidum Mutante Atrapalhando a vida Amorosa de um Xanthorrhoea Australis Apaixonado*, cheio das expressões científicas e com um senso de humor bastante bizarro. O livro foi lançado em Curitiba, durante a Mostra Estronho, que também contou com a exposição *Sombras*, de Leyla Buk, composta de ilustrações dos grandes atores dos primórdios do cinema de horror – Lon Chaney, Boris Karloff, Bela Lugosi, Elsa Lanchester e outros.

II. MONDO CULT

Petter Baiestorf: No final de 2014, Leyla e eu mudamos para Porto Alegre, onde abrimos uma loja, em sociedade com Cesar Souza e Elio Copini, chamada *Mondo Cult*. A loja era especializada em cinema, literatura fantástica, HQs de horror e *sci-fi*, e música relacionada ao *gore* e cinema *exploitation*. Pela loja promovemos lançamentos de livros, revistas em quadrinhos e filmes independentes. Em parceria com o Cine Bancários e sua gerente/artista Daniela Távora, promovemos sessões de cinema clássicas pelo seu grau de zoeira, como a comemoração dos 20 anos do filme *O Monstro Legume do Espaço* – com direito a presença do Monstro Legume, bolo com velas, tiroteio na sala e muita vodka –, e a sessão de *Zombio 2,* que contava com uma enfermeira sexy – a

GOJIRA DEVORA SOUZA E BAIESTORF

atriz Ise Emmerich – que atenderia quem passasse mal durante a exibição do filme. A *Mondo Cult* também foi um importante espaço para artistas gráficos/plásticos e movimentou o quase morto *underground* da capital gaúcha.

Paulo Blob: A sessão mais memorável foi a exibição de *Zombio 2* no Cine Bancários, onde Baiestorf, numa verve de William Castle, colocou uma garota para fazer o papel da enfermeira gostosa, caso alguém passasse mal durante a sessão. Daí, no meio do filme, o Villaverde incorporou o pior canastrão do mundo e começou a gritar que estava passando mal, e a garota foi lá socorrer ele. Que picaretagem maravilhosa! Sem falar de Cesar Souza e do Jonas Freitas fantasiados de zumbis e atacando o pessoal da plateia!

Petter Baiestorf: Por quase dois anos a *Mondo Cult* foi dando certo, mas em seu caminho teve o golpe de 2016 e a falência da cidade de Porto Alegre, não conseguindo se manter lucrativa em seu segundo ano. Como

só me dediquei à *Mondo Cult* durante os anos de 2015, 2016 e parte de 2017, acabei não conseguindo produzir nenhum outro filme nesse período em que procurei dar um novo rumo à minha vida com Leyla Buk e buscar uma maneira de ganhar dinheiro em paralelo à Canibal Filmes.
Em 2016 ainda, dei depoimentos sobre a produção independente de horror para o documentário *Nas Sombras do Medo – O Cinema de Terror no Brasil*, de Simone Zuccolotto, para o Canal Brasil. Também fui o assunto do documentário *Baiestorf*, que Bruno Sant'Anna produziu para a Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E ainda, Leyla e eu fomos figurantes no curta-metragem *Tragam-me a Cabeça de Antonio Mayans*, de Felipe M. Guerra, estrelado pelo Antonio Mayans.
Era estranho estar com a loja *Mondo Cult* tendo problemas financeiros e ser entrevistado para documentários, enquanto três filmes de longas-metragens meus, ou com participações minhas – *Zombio 2*, *As Fábulas Negras* e *13 Histórias Estranhas* – rodavam o mundo via festivais, TVs, DVDs, VOD, etc. Você tinha destaque, era falado, mas nenhuma oportunidade de trabalho real, e sua loja dando, a cada mês, prejuízos maiores após o golpe de 2016. Era angustiante. Era como se naquele momento eu tivesse duas vidas separadas: o cineasta que estava "acontecendo", sendo descoberto na Europa – nesses dias, as vendas de DVDs para o mercado europeu que salvavam minhas contas mensais –, e o empresário falido que insistia em dar ao público a beleza da produção *underground* numa cidade com mais desempregados do que trabalhadores. Entrei no ano de 2017 sabendo que a *Mondo Cult* iria fechar suas portas e sem saber quando iria conseguir rodar uma nova produção autenticamente Canibal Filmes.
Assim, Leyla voltou para Recife por uns tempos, enquanto eu fechava a *Mondo Cult* e voltava a me mudar para Palmitos, onde tenho apartamento próprio e nos livrava do peso do aluguel. Era um momento em que eu precisava dar uma respirada financeira – tinha gasto mais de R$ 150.000,00 com a loja e mudanças de estado – e reorganizar a Canibal Filmes, porque simplesmente não estava mais conseguindo produzir nada.

15. O SOV É UM ZUMBI ARRUACEIRO QUE NUNCA MORRE

I. ÁNDALE! – FUTURO DE CURTAS E LIVROS

Petter Baiestorf: De volta a Palmitos, continuei com a *Mondo Cult* somente como loja *online*, oferecendo o mesmo tipo de serviço ao público que oferecia pela loja física em Porto Alegre. Mas consegui dar uma pausa na minha vida, consegui estancar os gastos e acalmar para repensar tudo com serenidade. Essa parada nas produções – e na minha vida – foi contra minha vontade, lógico, mas era necessária pela questão exclusivamente financeira.

Impossibilitado financeiramente de bancar um novo filme, me dediquei à literatura. Escrevi prefácios para álbuns em quadrinhos, como *Baratão 66*, de Luciano Irrthum e Bruno Azevêdo, lançado pela editora *Pitomba*; *Parafusos, Zumbis e Monstros do Espaço*, de Juscelino Neco, da editora *Veneta*; *À Moda da Casa*, do trio elétrico Julio Wong, Ser Cabral e Kiko Garcia, da editora *Estronho*; e *VHS – Vídeo Horror Show*, organizada por Fernando Barone e Rodrigo Ramos, da editora Beelzebooks.Também colaborei como um dos entrevistadores no li-

vro *Maldito Seja Henry Jaepelt*, uma antologia de trabalhos daquele que foi o primeiro capista de meu fanzine *Arghhh*, para a editora *Ugra Press*. Em seguida, a editora *Marca de Fantasia* lançou o livro *Duetos Essenciais*, com trabalhos do desenhista Edgar S. Franco, que republicava uma HQ com roteiro meu e traços de Edgar.

O convite mais fantástico, no quesito literatura, veio do jornalista Vitor Abdala, que organizou o livro coletivo *Narrativas do Medo*, reunindo 18 dos principais nomes do horror literário brasileiro. Autores como Alexandre Callari, Cesar Bravo, Rô Mierling, Duda Falcão, Marcos DeBrito, Geraldo de Fraga, e outros. Participei com o conto inédito, o apocalíptico *Mundo em Fúria*. Com esse livro sendo destaque em tudo que é lista dos melhores de 2017, Vitor Abdala preparou o *Narrativas do Medo Vol. 2*, desta vez com 29 autores, onde voltei a colaborar com um conto inédito, uma releitura pop para a lenda da Iara, em *Iara – A Sereia do Pantanal*, de extremo *gore* e com um humor bem doente. Participar dessas antologias está sendo um ótimo exercício.

Paralelo às colaborações nos livros *Narrativas do Medo*, também participei do coletivo de escritores *Maldohorror*, projeto desenvolvido por Toniolli e Carli Bortolanza que, além de um site de textos, já rendeu três antologias no formato *e-book*: *Maldohorror Contos Vol. 1*, *Jingle Hells – Festas Malditas* e *Maldohorror Poesias Vol. 1*, que são vendidas pela Amazon. *Maldohorror* é um projeto coletivo.

Enquanto fiquei residindo em Porto Alegre, Carli e Toniolli não deixaram as produções SOV morrerem no Oeste de Santa Catarina, com a produção de vários curtas com o pessoal que já era ligado à Canibal Filmes e, também, trataram de agregar novos talentos ao grupo.

Carli Bortolanza: Tudo começou com o Petter Baiestorf indo morar em Porto Alegre. Me senti perdido. Amo fazer filme e pensei algo na linha de "Poxa, e agora com ele longe, o que faremos aqui, deixaremos o cenário morrer?". Bem, foi com esse espírito que cheguei ao Toniolli e disse: "Vamos fazer uns curtas!". Aí tive a ideia da primeira produção, diante das manifestações políticas federais, que batizei de *A Arte da Tortura*. Usei como produtora a *Moho Produções*. Com esse primeiro filme finalizado, Toniolli logo em seguida criou sua produtora, *Core Filmes*, e com ela veio o primeiro curta dirigido por ele, *Cão de*

Guarda. Toniolli se empolgou e lançou outro, *O Último Dia no Inferno*, que embora seja um curta isolado, ele dialoga com o *Cão de Guarda*.

E. B. Toniolli: A *Core Filmes* foi criada para suprir uma vontade que sempre tive de fazer cinema. Sempre trabalhei em atividades próximas ao cinema, como jornalismo, publicidade, televisão, e em 2017 decidi que seria o ano de voltar a produzir. Partindo do mesmo conceito da *Canibal Filmes*, chamei alguns amigos que levei para a Canibal e iniciamos as produções. Com a ajuda do Carli Bortolanza, maquiador da Canibal, criamos o *Cão de Guarda*. Um pequeno conto sobre violência, recheado de zumbis, sangue e tripas. Curta onde dois ladrões azarados resolvem assaltar um cientista que tinha uma zumbi como zeladora de sua casa. Foi uma produção bem simples, mas que ficou bem engraçada, bem aos moldes da Canibal. Outro curta foi *O Último Dia no Inferno*, história mais existencialista. Um retrato de uma sociedade ocupada em seguir regras, em cumprir prazos e repetir ações bovinamente. Um conto de solidão e abandono, de barulhos cotidianos e vazios mentais.

Carli Bortolanza: O outro curta que realizei, *"Até que... Deu Merda!"*, agora assinado pela *Vermes Pró Ações*, também parece um curta isolado, mas dialoga com os demais. Se vamos um dia juntar tudo num único longa, não sei, mas é certo que eles estarão na mesma "fita".

Adriano de Freitas Trindade: Adquiri um equipamento bem bacana e, filmando e fazendo a fotografia, ao mesmo tempo que eu forneço para meus amigos o material que eles precisam, eu acabo sempre aprendendo alguma coisa, então todo mundo sai ganhando. Eu ouço muito o que eles precisam e me esforço para entregar um material que esteja de acordo com as ideias deles.

Petter Baiestorf: Paralelo às minhas aventuras literárias, liberei cenas dos filmes *Zombio* e *Arrombada* para a banda *Lethal Sense* que, sob direção de Marciano Alves, viraram os videoclipes *The Zumbies* e *Human Flesh*, respectivamente. E aceitei o papel principal no curta *Você, Morto*, de Raphael Araújo, filmado em Vila Velha, ES, onde contracenei com Alexandre Brunoro e a lendária Margareth Galvão – nosso quarto filme juntos.

Raphael Araújo: *Você, Morto* é um curta-metragem que tem a intenção de contar uma história híbrida que atravessa diversos gêneros cinematográficos de filmes que vi, estudei e me deparei nos últimos anos. O curta segue premissas de um *slasher movie*, mas também traz aspectos e estratégias narrativas que referenciam um cinema classificado como onírico, surrealista ou fantástico, que remetem aos filmes dos diretores Alejandro Jodorowsky, Fernando Arrabal, David Lynch, Terry Gilliam e David Cronenberg. Diretores conhecidos por transitar entre a realidade e o imaginário, o sonho e a fantasia. Um dos assuntos do filme, talvez o principal, é o próprio fazer cinema. Principalmente o de baixo orçamento. Isso é marcado pela presença do Petter Baiestorf e do Alexandre Brunoro como protagonistas da história, interpretando papéis que dialogam com suas vidas reais: Baiestorf, um diretor, produtor, escritor do cinema independente; e Alexandre, especialista em efeitos especiais para cinema. Ambos representam o universo da produção de cinema *faça você mesmo*, o *underground* brasileiro, o cinema maldito de baixo custo. Em *Você, Morto*, os dois se unem para produzir um filme, sem orçamento, sem atores profissionais, sem equipamento apropriado, sem roteiro pré-definido, sem equipe técnica, sem amarras morais e éticas. Há um teor de simbolismos, metáforas e ironia. Baiestorf interpreta diversos papéis, um cineasta vagabundo – parecido, mas não igual ao próprio Baiestorf –, um naturalista, um mendigo, um índio. Figuras que incomodam a grande maioria da sociedade judaico-cristã, símbolos de um caminho que uma pessoa "de bem" não deveria seguir, mas que na minha visão trazem força, resistência, misticismo e pluralidade. Muitas referências saem do meio cinematográfico independente, principalmente de horror, como a última cena do filme *Você, Morto*, que foi inspirada no livro *Manifesto Canibal*, de Petter Baiestorf e Cesar Souza, especificamente o texto *Como realizar atos de subversão em mostras de cinema oficiais.*

Alexandre Brunoro: A gente pensou que seria foda incluir o universo dos efeitos especiais práticos num filme de terror; inicialmente, a ideia era fazer um *slasher* bem bagaceiro, com muita tripa e "facãozadas" gratuitas na cara da sociedade. Aí veio o edital da Secretaria de Cultura, e Raphael preparou um roteiro em cima do argumento. A pro-

dução foi correria do começo ao fim, eu tive que assumir toda a parte de efeitos especiais, confecção de máscaras e ainda atuar como um dos personagens principais.

Raphael Araújo: *Você, Morto* é meu primeiro filme que realmente tive um orçamento considerável, foi financiado por uma lei de cultura do estado do Espírito Santo e custou cerca de R$ 75.000,00 (R$ 82.200,00 em valores atualizados em 2020).

Alexandre Brunoro: As maquiagens nesse filme têm um peso gigante, praticamente metade do filme é com maquiagens. O processo de confecção das máscaras foi um grande laboratório, pude experimentar materiais aos quais nunca tive acesso, e com a verba do filme, montar um ateliê bem equipado pra futuras produções.

Petter Baiestorf: Como geralmente acontece em todos os filmes nos quais trabalho somente como ator, me diverti o tempo inteiro. Como sei o quanto o diretor sempre está tenso nesses sets, tento descontrair tudo ao máximo, ajudando outros atores ou técnicos. Sempre tento bater papo com todo mundo e criar aquele climão de camaradagem nos sets, porque aí o trabalho se torna leve e todo mundo se diverte, sem estresse. Nessa produção eu estava sendo tratado como "lenda do underground", então quis retribuir sendo o "animador" de set, pra todo mundo relaxar e parar com aquela história de lenda.

Alexandre Brunoro: Atuar como um dos principais personagens do filme foi uma experiência muito doida, ainda mais estando no papel de um assassino mascarado que fazia exatamente as mesmas coisas que eu faço profissionalmente e ainda levava meu nome. No começo eu achei bem estranho, na real, fiquei com um pouco de receio daquele clima me transformar num assassino de verdade, mas no final foi divertidaço, ainda mais atuando com Baiestorf, era festa e risadas o tempo todo.

Raphael Araújo: Uma das aventuras do curta foi uma abordagem policial enquanto filmávamos de madrugada no centro da cidade de Vitória. Tudo começou com uma diária em que não conseguimos cumprir todos os planos de filmagem antes do amanhecer. Era uma cena tensa, pra qual, por incrível que pareça, até rolaram uns ensaios antes. O contexto da

cena era a seguinte: Alexandre dirige uma Kombi preta fantasiado com uma máscara do personagem Daniel, e Petter, ao seu lado no carona, filma com uma câmera MiniDV em mãos. Os dois andam pelas ruas do centro da cidade até avistar uma nova vítima de dentro do carro, a Milena – interpretada por Ivna. Começa uma perseguição à Milena com a Kombi, até que a abordam e a colocam dentro do veículo. Em nossa primeira diária, a programada na pré-produção, seguimos protocolos de segurança básicos: aviso à gerência do parque, aos moradores do bairro, polícia, presença de segurança e sinalização. Mas no dia "oficial", aconteceu uma série de imprevistos que gerou um efeito cascata de atrasos, ou seja, rodamos apenas uma parte dos planos programados. Teríamos que voltar e terminar tudo. No meio de uma outra diária extenuante, com a noite livre, formamos uma equipe reduzida com o mínimo necessário. Após alguns planos de filmagem, o trecho mais complexo da noite inicia--se. Ivna caminha frontalmente para a câmera, pela calçada, em primeiro plano, enquanto a Kombi vem atrás dela. O veículo vem devagar, se aproximando, até acelerar, passar por ela e parar. Baiestorf e Alexandre saltam da Kombi rapidamente. Baiestorf para em frente à Ivna filmando com a MiniDV e Alexandre passa por trás do automóvel agarrando a moça. Ivna grita alto, Alexandre tapa sua boca e corta a cena. Havia uma série de detalhes na ação que deviam encaixar no tempo certo para que a cena pudesse estar de acordo com o que queríamos. Isso demandou algumas tomadas. Lá pela quarta vez, não sei se houve denúncia, mas uma viatura da polícia apareceu logo após o grito de Ivna. A viatura parou atrás da Kombi e dois policiais saíram do carro. Um deles com arma em punho apontada para Baiestorf. A equipe de filmagem toda parou, explicando que se tratava de um filme. Os policiais, um pouco contrariados, disseram que só não atiraram porque viram a câmera do Baiestorf. E que, na verdade, a máscara não assustou muito eles, mas o que realmente assustou foi a figura do Baiestorf. Tudo se resolveu e a polícia foi logo embora. Voltamos para a filmagem da cena. Todos com uma dose extra de adrenalina no sangue. Desse modo, na primeira passagem da cena após a abordagem policial, correu tudo perfeitamente, foi a que valeu.

Petter Baiestorf: Sei que assusto as pessoas com meu visual, mas já está virando um perigo. Depois de desfeito o mal-entendido, fiquei ba-

tendo papo com os policiais e ambos disseram que estavam mirando em mim, e teriam atirado caso não tivesse erguido as mãos. Só pude rir internamente da aventura.

Raphael Araújo: Outra peripécia da produção do curta foi no Parque Estadual Paulo César Vinhas. Ao marcar a filmagem no parque, uma reserva ecológica com praia, trilhas e lagoa, a primeira contestação de quem atendeu o telefone foi se o filme tratava-se de pornografia. Falamos prontamente que não tinha nada disso. Na realidade, na cena, tem nudez masculina, mas nada demais. Claro, para não dar nada, omitimos essa parte. O dia da filmagem estava nublado, praia e lagoa vazia. Tudo perfeito. Poucos minutos antes de rodar o primeiro plano, aparece uma família: pai, esposa, filha, avó, tio, e se instalam exatamente no meio do cenário da cena. Anderson Bardot, o produtor, vai lá e explica que vamos fazer um filme ali e que é para eles irem para outro lugar. A família aceita um pouco contrariada. Não havia ninguém pelado ainda. Pergunto ao Anderson se ele informou às pessoas que ali haveria nudez. Ele fala que não. Chegamos em comum acordo com a equipe que seria melhor avisar. Anderson vai lá, eles estão um pouco longe. Não ouvimos o que eles conversam, mas percebemos que o pessoal ficou um pouco exaltado. Prosseguimos a fim de terminar a cena logo. No trecho do filme, o personagem Daniel vai parar em um sonho, nu, e avista Baiestorf, em uma pedra, também peladão, que pula na água e se afoga. Daniel tenta salvá-lo, mas também se afoga. Ele volta do sonho. Tudo transcorreu bem nas filmagens, a não ser a família, que virava de costas sempre que via uma bunda ou um pinto. Já na van, na saída do parque estadual, a família nos aguardava. Haviam prestado queixa com a administração do parque sobre as filmagens de nudez. Ao verem Anderson, vieram com tudo para cima dele, que havia dito que tínhamos autorização oficial para filmar ali. Até tínhamos, mas sem permissão de mostrar as “partes”. Iniciou-se uma discussão ali, muito em voga hoje em dia, sobre família “de bem”, “tinha menores ali”, “estragaram nossos planos de feriado”, “somos de São Paulo”, “é um absurdo!”. Mas o que me marcou foi a habilidade de Baiestorf, que na mesma hora em que se iniciou a discussão, deu discretamente o comando para o Lucca, o *logger*: “Lucca, passa logo os arquivos para o computador

antes que aconteça alguma merda!". Isso, sim, foi a voz da experiência. A participação do Petter Baiestorf foi demais por essas trocas, pelo bom desempenho como ator, pela seriedade e, ao mesmo tempo, se meter em encrenca conosco. O espírito da Canibal Filmes foi evocado.

Petter Baiestorf: Como sabia que não conseguiria filmar nada em 2017, resolvi produzir, na zoeira, o curta-metragem *Ándale!*, em uma viagem que fiz com Carli, Elio Copini e Toniolli até a casa de Loures Jahnke, em Tenente Portela, RS. Eu não tinha roteiro, somente uma imensa vontade de filmar algo. Então pedi para Elio levar um terno junto e, com a filmadora HD do Adriano de Freitas Trindade, que o Toniolli tinha pegado emprestada, saí inventando as coisas pelo caminho. Íamos andando de carro e qualquer cenário que chamava atenção, parávamos e criávamos alguma cena. Fazia muito tempo que eu não filmava. Aliás, preciso fazer uma observação: eu não queria mais filmar projetos criados no improviso, por isso, quando Toniolli perguntou se eu iria filmar algo, inicialmente falei que não iria. Depois de *Zombio 2*, *As Fábulas Negras* e *13 Histórias Estranhas,* tu quer continuar fazendo sua carreira crescer com filmes maiores; tenho um caderno cheio de argumentos caros que dificilmente virarão filmes – aos poucos estou transformando-os em contos literários e quadrinhos. Então a ideia de rodar algo sem dinheiro, a princípio, não me pareceu interessante porque era como se eu voltasse anos em minha carreira. Mas, percebo agora que, um passo pra trás pode representar um passo pra frente.

Carli Bortolanza: Começou com meu interesse em ir conhecer o Salto do Yucumã e de lá irmos visitar o nosso amigo Loures, que mora pela mesma região. "Elio, coloque um terno, Carli uma camisa, e vamos filmando na estrada; e toda vez que acharmos um lugar legal, paramos e filmamos!", diz Baiestorf, com alguma ideia na cabeça. Retruquei, "Maquiagem, vai precisar?". "Leva o que tem, nunca se sabe quando vamos precisar!", foi a resposta. E lá estávamos nós, com uma câmera emprestada, um cara de terno a tiracolo e a estrada pela frente. "Vamos filmando… Vamos filmando e depois a gente vê onde encaixa!", foi tudo que Baiestorf disse naquele dia.

Elio Copini: Foi um reencontro da velha Canibal. Gostei muito de ter participado dessa reunião do grupo, deu para perceber que ainda esta-

mos em sintonia. Uma aventura pelas estradas do Rio Grande do Sul, onde quatro velhos amigos – Baiestorf, Carli, Toniolli e eu – têm o desejo de se reencontrarem com outro velho amigo – Loures Jahnke – e aproveitam a viagem pra criar um novo curta, diferente de tudo que já haviam feito antes. Continuamos com o mesmo senso de humor e harmonia para filmar.

Loures Jahnke: *Ándale!* foi uma coisa bem pitoresca. Minha participação no projeto se deu de forma casual; tão casual que foi totalmente indireta. Em meados de 2017, eles apareceram lá em casa, nas barrancas do rio Turvo, para passar alguns dias. Não fosse pela quantidade de cerveja e a filmadora na mão do Petter, considerando o figurino do Elio, qualquer desconhecido facilmente poderia ter desconfiado de que aquela chegada poderia se tratar de uma missão pentecostal. Mas claro que não! Estavam filmando *Ándale!*. Minha participação? Anfitrião.

Petter Baiestorf: Inconscientemente, estávamos repetindo o caminho feito 20 anos antes, em 1997, durante a produção de *Super Chacrinha*. De qualquer modo, quando chegamos à casa de Loures Jahnke, concluímos as filmagens, arquivando tudo sem saber o que fazer com o material produzido.

E. B. Toniolli: Percebi desde o princípio que o Baiestorf parecia indeciso de como faria a finalização, mas isso não me preocupou porque ele tem sempre boas ideias. Mas filmagens finalizadas, e eu realmente não esperava nada desse curta, talvez um *Super Chacrinha* com uma roupagem mais lisérgica ou algo similar. Quando o Baiestorf marcou a data da edição, eu não tinha realmente nenhuma expectativa, e foi com surpresa que ouvi dele qual era a ideia para a edição.

Petter Baiestorf: Quando resolvi editar, com ajuda de Toniolli, reinventei o curta do zero, tornando-o um filme político experimental anarquista. Na verdade, filmei com intuito de ser um filme político, mas nosso material não era suficientemente interessante, era necessária essa reinvenção.

Carli Bortolanza: O pior de tudo é que um tempo depois eu ficava imaginando o tamanho da merda que seria feita daquelas cenas nada a

ver que tínhamos filmado, quando recebo um telefonema do Toniolli dizendo que o Baiestorf viria pra editar e que ele precisava baixar vários vídeos de protestos, sem entender o porquê de Baiestorf ter pedido aquilo. Pensei de vez: “Protestos e um cara caminhando, como vai juntar isso?”.

E. B. Toniolli: A colcha de retalhos que ele trouxe era linda e suja, uma miscelânea de cenas em diversas qualidades, sons sujos e abafados, mas cheios de energia, vitalidade e verdade. Foi lindo perceber como ele tinha tudo editado em mente, certinho, só faltava pegar os pedaços e ir encaixando como um quebra-cabeças caótico.

Petter Baiestorf: *Ándale!* ganhou forma durante a edição e, visualmente, ficou bastante forte. É um filme com posição política bem definida naqueles tempos turbulentos pelos quais o Brasil estava passando e, assim, comecei os trabalhos de inscrição dele em festivais e mostras de cinema. Agora não mais em festivais de cinema fantástico, mas em eventos direcionados ao cinema político e/ou experimental, que era um público desconhecido para nós.

Carli Bortolanza: Não pude estar presente na edição, mas vi o filme pronto e a perspectiva do que tínhamos filmado tinha mudado completamente.

E. B. Toniolli: Foi uma edição muito prazerosa, como é sempre prazeroso editar filmes, apesar de cansativa e do Baiestorf gritando o tempo todo. Porra, ele não consegue falar baixo, ele grita, e alguém gritando no teu ouvido durante dois dias dá a maior dor de cabeça.

Petter Baiestorf: Com os problemas financeiros, Leyla ficou morando em Recife, e eu, em Palmitos. Logo não estávamos mais em sintonia e brigávamos bastante. Aconteceu que ela quis separar. Tentei convencê-la que dava para nos acertarmos, mas ela não quis mais manter nossa relação. Estava cansada dessa instabilidade de cineasta/autor independente. Então tivemos uma separação amigável.
Separamos oficialmente na última semana de outubro de 2017 e foi engraçado: enquanto eu chorava feito criança por estar separando dela, recebi a notícia de que *Ándale!* tinha ganhado o prêmio de Melhor Curta Experimental no Festival CineAmazônia, em Roraima. Recebi a notícia

meio incrédulo, até por ter feito o curta na liberdade do improviso, tornando-o algo interessante somente na edição. Aliás, a equipe toda do curta recebeu a notícia do prêmio com incredulidade.

E. B. Toniolli: Não imaginei que o *Ándale!* fosse ter a repercussão que teve. Era despretensioso. Mas tem um diretor com um certo nome e uma persistência "du caralho" que mandou para todos os festivais. Isso, obviamente, foi imprescindível para que atingisse o reconhecimento que teve.

Elio Copini: Quando vi o filme pronto, foi uma surpresa total. Ele ficou belo e forte. Mesmo assim, não esperava tanta visibilidade e até as premiações que ele recebeu. Valeu a caminhada "sem destino".

Carli Bortolanza: O que mais me espantou foi o filme entrar em tantos festivais como entrou, e quando veio a notícia do primeiro prêmio, não acreditei, só quando ganhou o segundo prêmio que entendi o que estava acontecendo.

Petter Baiestorf: E a cada semana que passava, *Ándale!* rendia novas surpresas, como ter sido selecionado para a mostra competitiva do importante Festival Curta Cinema, que é o único festival brasileiro que qualifica sua produção a concorrer ao Oscar. Na sequência, ganhou prêmio de Melhor Curta Experimental no Festival Aos Berros de Cinema e Música, em Juiz de Fora, MG, e, como se não bastasse, venceu de Melhor Curta Experimental no primeiro Festival de Cinema e TV de Jaraguá do Sul, SC. Eu realmente não poderia sequer imaginar que *Ándale!*, curta produzido sem pretensão alguma, pudesse ganhar 3 prêmios de Melhor Curta Experimental em festivais nos quais não tínhamos tradição alguma, já que meu nome sempre foi ligado ao cinema transgressor ou de horror. *Ándale!* era apenas nosso grito de protesto contra um governo golpista e, ao que parece, traduzia esse momento pelo país inteiro.

E. B. Toniolli: Mas analisando friamente, o Baiestorf foi muito inteligente: usou de um momento político de caos para lançar uma obra caótica também. Representa muito bem o momento que o país estava vivendo e, também, uma fatia da população, que considera a violên-

cia contra o sistema uma forma viável de mudança social e institucional. Por ser uma obra muito visual, com uma edição diferenciada, me senti homenageado também com os prêmios recebidos, mas como um participante, um operário na construção de uma obra referencial para nossa sociedade.

Loures Jahnke: Por mais profissional que seja a atitude do Baiestorf como produtor e diretor, sempre o percebi como um profissional bem-humorado, divertido e leve. E não é porque sou amigo dele há mais de 20 anos que digo isso; digo porque assisti *Ándale!* e, mais uma vez, me surpreendi com o resultado, dado o improviso da produção. O que já não me surpreende mais são os prêmios, que continuam vindo em sequência e que, de alguma forma, coroam toda uma trajetória de iniciativas, dedicação e camaradagem.

Petter Baiestorf: *Ándale!* também foi selecionado para o Festival de Inverno de Garanhuns (PE); Grotesc O Vision (Curitiba, PR); Janela Internacional de Recife (PE), na mostra paralela organizada pelo cineclube Toca o Terror; Trash de Goiânia (GO), que agora seleciona filmes bem produzidos e mudou seu nome para Crash a partir da edição de 2018; Festival do Filme Anarquista de São Paulo (SP); Mostra do Filme Livre (Rio de Janeiro, RJ), onde foi exibido em *loop* durante oito horas; e a Mostra de Cinema de Ouro Preto (MG). Também pegou algumas seleções internacionais, em festivais de cinema experimental como Hiper Hybrid Film Fest (Alemanha); CON-TEMPORARY Art Observatorium (Itália) e Les Films de la Toile (França).
Ainda por conta de *Zombio 2*, que virou filme de culto na Europa e entre realizadores de SOVs, recebi convite do francês Laurent Tissier para fazer uma participação especial, no papel de um morto, no filme *Edmund Kemper Part 4 – La mort vengeresse*. Minhas cenas foram gravadas aqui no Brasil mesmo, com Carli Bortolanza realizando as maquiagens e Laurent dirigindo tudo online diretamente da França. A internet definitivamente mudou as possibilidades de se produzir SOVs no mundo, tendo quebrado em definitivo as fronteiras. Não vou parar de produzir pequenos filmes *ultragores* porque realmente temos muitos fãs europeus e americanos que gostam muito do que estamos realizando aqui no Brasil com um mínimo de recursos.

Estou sempre atento às novas possibilidades que o cinema SOV permite aos produtores e realizei, tendo isso em mente, dois testes com filmagens em celular que gostei bastante de ambos os resultados finais. O primeiro desses testes foi o curta *Beck 137*, filmado durante uma oficina que ministrei em Goiânia durante a Trash 2017, no mês de dezembro. Foi produzido com meus alunos e é uma peça cômica de extremo *gore,* com trabalho primoroso do maquiador Hérick João. O segundo foi o curta *A Noiva do Turvo*, escrito e dirigido por Loures Jahnke e filmado com seus filhos: Lorenzo, Isabela, Vinicius e Morgana, de 5 ,10, 12 e 20 anos, respectivamente. Loures, Elisiane Rodrigues, Carli e eu nos divertimos muito durante essa experiência fantasmagórica sessão livre, onde respeitamos o ritmo de trabalho das crianças. Não quer dizer que eu vá produzir filmes em celulares, mas abrem-se algumas possibilidades com esse formato, principalmente com suas câmeras de alta definição.

Loures Jahnke: Já tinha visto alguns trabalhos feitos com celular, mas *A Noiva do Turvo* foi para muito além das expectativas, considerando que a maioria das cenas foi noturna e a iluminação foi feita com um troço adaptado para caçar lebres tomado emprestado de um vizinho; e que os áudios da narração e da trilha sonora – brilhantemente composta pelo Vinicius, de 12 anos – foram todos gravados em celular.

E. B. Toniolli: Fiquei muito contente em editar o material filmado com celular. Considero que o cinema feito de celular é a evolução natural do processo: não estamos reféns dos grandes estúdios, das câmeras caras e dos "profissionais" da arte. Cinema é para todos, não para uma elite intelectual que trata a todos como gado, onde quem não comunga de sua maneira bitolada de ver o mundo é excluído.

Petter Baiestorf: Após esses curtas filmados com celular, fui entrevistado para a série *Cine Barato*, com produção do canal Prime Box, onde um dos episódios da série é sobre a Canibal Filmes. Apesar da série ter ido ao ar em fevereiro de 2019, foi filmada durante o Natal de 2017, e meu episódio foi de temática natalina, combinando com o estilo *nonsense* que desenvolvo há mais de trinta anos. As gravações desse episódio foram hilárias, comigo e a equipe da TV a cabo fazendo filmagens

clandestinas em shoppings de Porto Alegre, em plena semana pré-natalina, criando interações com os velhinhos "Noéis" que encontrávamos pelo caminho, fugindo de seguranças de shoppings.
Entre o final de 2018 e início de 2019, Loures Jahnke e eu iniciamos contatos com Carlinho Alfaiate, cacique da Terra Indígena (T.I.) Guarita, interior do RS, fazendo divisa com Argentina, e Zaqueu Kaingang, professor de história, ambos da Nação Kaingang. Nossa ideia inicial era produzir um documentário sobre a reserva Kaingang, mas após as primeiras entrevistas percebemos que não haveria material visual suficiente para o que queríamos fazer, e, sem orçamento, resolvemos gravar um registro oral chamado *A História Kaingang por Eles Mesmos*, escrito por Zaqueu e contando com depoimentos exclusivos dos Kófas da reserva. Acabamos perambulando pela reserva durante quase quatro meses e, depois de pronto, exibimos o filme na festa em comemoração aos 100 anos da T.I. Guarita, com mais de 8.000 kaingangs e guaranis presentes.

Carli Bortolanza: Não trabalhei nesse filme, mas foi surpreendente, o que prova que não se pode prever nada que se está por vir quando se trata da Canibal Filmes.

Petter Baiestorf: Pouco após darmos o filme de presente à Nação Kaingang, deu-se início a uma disputa interna com tentativas de assassinato do Cacique Carlinho.

Loures Jahnke: Após uma operação da Polícia Federal, Zaqueu, nosso roteirista, foi preso por formação de quadrilha, formação de milícia, tentativa de homicídio e homicídio qualificado. Depois disso não retornamos mais à T.I. Guarita porque a região se tornou bastante perigosa para brancos.

Petter Baiestorf: Nos primeiros dias de 2019, com a posse de Jair Bolsonaro como presidente do Brasil [sic], fiquei bastante frustrado e deprimido por saber que a cultura, em especial o cinema, era inimigo declarado do dito cujo. Transformei essa depressão/insatisfação no roteiro do curta *Brasil 2020* e marquei filmagens para o mês de fevereiro. Sem orçamento, mas com apoio de bons amigos como Carli Bortolanza, E. B. Toniolli, Loures Jahnke, Elio Copini, Raimundo Lago, Airton Bratz,

Alan Cassol e Elisiane Rodrigues, gravamos tudo em vinte e quatro horas de trabalhos alucinantes com uma câmera 4K emprestada de uma cooperativa de agricultores de Palmitos.

Carli Bortolanza: Quando o Baiestorf me chamou para participar dessa produção e me contou a ideia, fiquei feliz, porque era exatamente este mesmo sentimento que eu tinha entalado na garganta naqueles dias.

Petter Baiestorf: Essas filmagens foram rápidas e baratas, com um resultado bem curioso, sendo meu primeiro curta linear durante anos. Mesmo gravado sem muitos recursos, acabamos usando um drone, operado por Raimundo Lago, durante a cena onde o herói anarquista da história vai para a fogueira dos seguidores do "mito", um ditador anticultura em um certo país do terceiro mundo.

Carli Bortolanza: Usar um drone nas filmagens foi uma inovação. O único problema era termos que filmar a cena final, onde o anarquista é queimado, de um único *take*, pois tínhamos disponível pra fazer a cena apenas um boneco.

Petter Baiestorf: O Curta acabou sendo selecionado para inúmeros festivais de cinema brasileiro, tendo duas menções honrosas em seu currículo: uma no Festival Boca do Inferno, São Paulo/SP, e outra no FECIM, que acontece no estado do Espírito Santo.

Carli Bortolanza: No atual cenário político, e ainda por cima filmado sem dinheiro, receber duas menções honrosas demonstra que estamos realizando algo importante, sendo parte de uma resistência cultural, como sempre fizemos, e, provavelmente, sempre faremos.

Petter Baiestorf: Com *Brasil 2020* circulando, a Eliete Borges Lopes, que comanda o coletivo CineCaos e organiza o Festival CineCaos, me convidou para ser um dos curadores e oficineiros da mostra em 2019. Como em 2018 eu tinha adorado conhecer Cuiabá, MT, a cidade que sedia o festival, topei a empreitada na hora. Para a oficina, combinamos que iríamos realizar um curta-metragem dirigido por mim. Gurcius Gewdner foi chamado para cuidar da edição e Alexandre Brunoro para fazer as maquiagens *gores*. Bolamos o roteiro de forma coletiva em apenas um dia, com todos os alunos das oficinas envolvidos, e no dia

EQUIPE DE BRASIL 2020

seguinte já iniciamos a produção do curta, cujas filmagens duraram três dias, com mais dois dias para composição da trilha sonora, feita por André Gorium, e edição de todo material captado, resultando num demente filme *gore* chamado *290 Venenos*, que falava sobre a liberação de venenos no país. Apesar da rapidez com que foi produzido, *290 Venenos* ficou ótimo, então quis inscrevê-lo em inúmeras mostras, dando uma carreira ao curta de oficina que, até o momento, não está fazendo feio. Já foi exibido na Romênia, no Dracula Film Fest (USA), no Fantasm's Shock Reel Cinema (USA), e em importantes festivais nacionais, como Rio Fantastik Festival, Morcego Vermelho, Crash e A Vingança dos Filmes B.
De um modo geral, 2019 foi um ano que filmei e escrevi pouco, mas que acabei "aprendendo" a fazer pôsteres de filmes – fiz mais de 300 para exercitar – e gravei mais de 40 álbuns de música experimental, criando uma infinidade de projetos sonoros como U, Hal9000, Jurassick Aliens, GNU, Bad Erna, Scanners Sacanners, Muco Mucosa, Robby Robot, Zaphyr Zy, Satellite, Miolo Podre, Spacepongo, Pistola Édipo, +8Gy, Dr. Samba, John Canyon, Astroplasma, Uzi Uschi e Baiestorf, todos projetos de um único homem: eu. Minhas experimentações foram de

noise harsh até *dark ambient*, passando por sons com mais de 15 horas de duração ("Dinamic Stability of Gravastars", presente no disco *Planck Time*, que dura 24 horas para ser executado na íntegra, já que as outras faixas possuem duas horas e meia, em média, de duração). Para compor estes discos utilizei, quase que exclusivamente, de instrumentos inusitados, como um sintetizador Synprez FM, um Space Theremin e um Theremin normal, um DJ-Pad, uma Drum Machine, Hip Hop Pads, um Org 2020 e coisas mais curiosas, como um Saucillator, um QiBrd, um Plasma Sound, um Scary Voices e dois Noise Generators. Também remasterizei e relancei a primeira *demo-tape* da Cadaverous Cloacous Regurgitous. Essas experiências me permitiram estrear na função de compositor de trilhas sonoras, assinando três trabalhos no ano de 2019: *Purgatório Axiomático*, de Fábio Ruffino, e dois projetos meus, *Brasil 2020*, para o qual compus cinco faixas, e *Il Caso Valdemar*, a experiência mais curiosa.
Um pouco da história da produção de *Il Caso Valdemar*: possivelmente é um dos primeiros filmes *gore* que se tem registro na história do cinema mundial, tendo sido produzido em 1936 e contando com um efeito *gore* detalhado, feito pelo técnico Antonio Marini, de um derretimento humano filmado explicitamente. Esse curta, dirigido pela dupla Gianni Hoepli e Ubaldo Magnaghi, se encontrava na internet sem sua faixa de áudio, então achei que seria interessante criar do zero uma nova trilha sonora para ele. Assim, compus um disco inteiro chamado *Il Caso Valdemar* e usei duas faixas dele para sonorizar o curta. E. B. Toniolli foi o editor de som nesse resgate histórico. Além de sonorizar, também traduzimos os diálogos italianos para o português e o legendamos, disponibilizando-o na internet para que uma nova geração tenha contato com esse clássico obscuro do cinema *gore*.

Carli Bortolanza: Só tenho uma palavra para o que Baiestorf e Toniolli fizeram por esse filme esquecido: fantástico!

Cesar Souza: Adaptação livre e simples de um texto de Edgar A. Poe, mas com um ótimo trabalho de câmera, bem ousado para a época. As maquiagens de Antonio Marini também são precursoras dentro da história do cinema *gore*. E a nova trilha ficou foda.

Jaime M.: Isso foi demais! Eu já tinha visto o curta original antes, mas sem som. A trilha sonora que Baiestorf adicionou realmente fez esse curta-metragem ficar assustador.

Petter Baiestorf: Também acabei conhecendo pessoalmente um dos cineastas que mais me influenciou na vida: Roger Corman. O encontro se deu durante o Fantaspoa de 2019 e foi fantástico assistir uma aula de cinema ministrada pelo genial *filmmaker*. Ele estava com 93 anos e esbanjando vitalidade.
Mas, mesmo tendo produzido alguns curtas, feito curadoria de filmes e oficina em mostra, criado cartazes e muitos álbuns musicais, 2018–2019 deram a amarga sensação de que não produzi quase nada. Talvez por ter feito quase que exclusivamente produções solitárias, numa espécie de parada forçada não planejada, onde as parcerias e o dinheiro disponível desapareceram. Atualmente estou produzindo sem recursos, absolutamente do mesmo modo que fazia trinta anos atrás, quando estava no colegial, o que me fez pensar em quanto nosso país é ingrato com os artistas. Então, o negócio é ligar o foda-se e, em vez de reclamar, focar em assuntos que irão incomodar os bem nutridos, do jeito que for possível.
Também, estes dois anos foram um momento em que me dediquei em conhecer muitos novos artistas, como a maquiadora Alice Austríaco, que possui um trabalho surpreendente e com quem planejo fazer novas produções extremamente *gores*. Ou Lucas Borgia Rossetti, músico e compositor, que está criando trilhas sonoras que dialogam com minhas ideias e quero tê-lo em minhas criações. Ou, ainda, Jorge Castro, que foi um dos montadores do curta *290 Venenos* e com quem gostei muito de trabalhar. E também conheci inúmeros ótimos cineastas independentes com filmes cheios de vitalidade com os quais quero muito firmar parcerias. Sinto que é necessário uma renovação completa de meu modo de pensar/fazer cinema para continuar produzindo filmes com orçamento zero que sejam no mínimo instigantes e que se mantenham dialogando com as gerações futuras.

II. RESMUNGOS FINAIS

Gurcius Gewdner: Fazer filmes no Brasil, sem uma rotina de produção com tudo girando direito, e sem dinheiro, é complicado. A gente filma muito pouco comparado ao que eu realmente gostaria, ao que a hiperatividade da minha cabeça e minha lista gigante de vontades diz que deveria ser. Acho que todos deveríamos filmar muito mais, dirigir três ou quatro filmes por ano e participar de sete, dez, quinze filmes de outras pessoas que também deveriam estar fazendo três, quatro filmes por ano. Não vejo a hora de estar no meio da confusão do próximo, me sentindo sujo ou cansado, mas totalmente em casa.

André Carvalho: O cinema sempre foi uma arte meio cara, mesmo para produções de baixo orçamento, mas as novas tecnologias trouxeram uma democratização dos recursos básicos necessários para se fazer um filme. Todo ano surgem novos modelos de câmeras digitais a preços acessíveis, e quase todo mundo tem ou consegue arranjar um computador para editar seu material, finalizar, lançar e divulgar seu próprio filme de maneira profissional ou semiprofissional. A pessoa que sempre sonhou em fazer seu próprio filme está percebendo que é viável, que pode se planejar e obter bons resultados sem precisar gastar uma fortuna.

Vinnie Bressan: A produção atual anda a toda, pelo que tenho visto. Uma pena que, em termos de divulgação, ela esteja hoje ainda mais e mais *underground* do que antes. Mas são inegáveis as facilidades para se produzir atualmente, pra se captar imagens e traduzir ideias em vídeo, que tem fomentado o interesse de diversos novos cineastas, muitos deles de uma geração já posterior à do início da Canibal Filmes.

Laura Cánepa: Os realizadores da geração atual construíram seus repertórios em outro ambiente, a partir do universo caótico das locadoras de VHS, dos longas exibidos na TV aberta e dos sucessos internacionais de horror adolescente dos anos 1980. Com filmes de guerrilha que surgiram ainda nos tempos do VHS – como *O Monstro Legume do Espaço* e *Entrei em Pânico ao Saber o que Vocês fizeram na Sexta-Feira 13 do Verão Passado* – e cujos diretores hoje beneficiam-se das facilida-

des da tecnologia digital. (Livro Medo e Delírio no Cinema Brasileiro Contemporâneo, 2014:28)

Andye Iore: Era uma diferença muito grande da década de 1990 em relação a hoje. Não existia internet. Era tudo mais difícil, mais demorado. Mas as pessoas tinham mais interesse em conhecer coisas do que têm hoje.

Adriano de Freitas Trindade: Eu diria que nos anos 90 começou muita coisa, muitas ideias que surgiram lá vieram a inspirar os trabalhos de hoje. Acho que, nos anos 90, os filmes de baixo orçamento começaram a ser mais notados e a dar ideia para futuros diretores.

Marcelo Severo: Acredito que quem mostrou que era possível filmar em VHS e distribuir de forma independente foi o Baiestorf mesmo.

Elio Copini: Nos anos 1990 as produções eram mais artesanais mesmo, eram amigos reunidos fazendo um filme. Não tínhamos obras feitas no Brasil com melhores técnicas. A partir de um momento começaram a surgir umas produções mais bem elaboradas e houve a necessidade de reestruturar as produções, o público não queria mais ver um filme tosco, queria maquiagens mais elaboradas, digamos, mais bonitas visualmente.

Felipe M. Guerra: Antes de mais nada, eu quero deixar bem claro: o formato "vídeo" era uma bosta, e tem que ser muito saudosista ou muito sem-noção para preferir o analógico ao digital, sendo que o digital também oferece muito mais recursos. Isso posto, confesso que tenho certa saudade da nossa inventividade – ou ingenuidade, ou teimosia – em adotar o vídeo como ferramenta para fazer, ou tentar fazer, cinema. Porque era óbvio que o formato não era o ideal, não era sequer adequado, e tinha muitas limitações, mas tentávamos fazer mesmo assim por total inexistência de uma alternativa acessível. Lembro do desafio que era para filmar à noite, ou mesmo para incluir músicas nos filmes, porque, na edição em corte seco usando dois videocassetes, uma faixa de áudio apagava a outra, então você tinha que ter ou música em cena ou diálogos, ou tocar o "foda-se" e colocar os atores falando com uma música de fundo tocando num rádio na hora da filmagem. Ao escrever os roteiros, você já tinha que prever algumas cenas completamente mudas só para usar músicas por cima de tudo, era uma loucura. Hoje, com

o digital e a edição no computador, você pode adicionar 20 faixas de áudio tocando todas juntas, se quiser. Mesmo assim, essas limitações não nos faziam desistir à primeira dificuldade. Pelo contrário, soavam como uma provocação, um incentivo para que dominássemos o formato à nossa maneira. Lembro quando aprendi que você podia fazer a filmadora VHS sair do foco automático [sic] – virando ela rapidamente para uma parede em primeiro plano, por exemplo – e depois, quando ela fosse direcionada para o *take* em si, a imagem entraria no foco gradativamente, criando um efeito interessante. É o tipo de imbecilidade que, hoje, você faz com a maior facilidade, mas dominar o macete numa câmera analógica dava o maior trabalho e me deixou muito orgulhoso quando finalmente comecei a fazer direito.

E. B. Toniolli: Acho que a democratização dos meios de produção audiovisuais foi um dos grandes avanços dos últimos anos. Quando começamos a filmar, era inconcebível que pirralhos como nós tivessem acesso a uma filmadora e os processos de edição eram caros e imprecisos.

Adriano de Freitas Trindade: A evolução foi cavalar; nos tempos do VHS, nem passava pela cabeça do pessoal termos acesso às tecnologias de filmagem e de edição de vídeo que temos hoje. Mas acho um exagero dizerem que não há lugar. Comercialmente falando, pode até ser que não tenha lugar mesmo, mas na prática, se um grupo de amigos fez um filme, basta alguém gostar dele que valeu a pena.

Felipe M. Guerra: E havia algo de muito intuitivo no analógico; permitia que uma única pessoa conseguisse fazer mais ou menos tudo ao mesmo tempo – o tal *Do It Yourself*, meio que um mantra naqueles tempos –, e depois o espectador assistia e ainda aceitava as limitações da coisa, porque entendia que não tinha como fazer melhor, que o sujeito era um herói só por conseguir fazer um longa inteiro em VHS. Por sua vez, hoje o digital exige uma série de cuidados para ter um acabamento melhorzinho, não é só pegar uma câmera 4K e sair filmando a esmo como se fazia com uma filmadora de vídeo. Não é mais tão fácil de operar a câmera, cheia de recursos que você precisa de uma vida inteira para dominar; ela também exige uma iluminação mais profissional e, por melhor que você faça a direção de fotografia

e a captação de áudio, fatalmente terá que corrigir cores e som depois, na pós-produção.

Carlos Primati: A produção independente também passou a ganhar espaço, em parte graças à tecnologia digital, que reduziu os custos de produção em novos formatos. A liberdade de produção sem preocupações comerciais permitiu que cineastas como Petter Baiestorf, Paulo Biscaia e Rodrigo Aragão pudessem expressar seu estilo sanguinolento de horror sem restrições. O horror brasileiro ainda não tem uma cara definida. A única certeza é que ele não vive somente de Zé do Caixão, fonte de inspiração e não limitação, e está vivo, pulsante. (Revista Preview #69, junho de 2015)

Rodrigo Carreiro: Assim, grosso modo, podemos dizer que o Brasil possui hoje duas vertentes mais amplas de produção cinematográfica ligada ao medo. A primeira, mais marginal e homogênea, consiste de uma produção que tem sido construída por realizadores diretamente vinculados ao cinema de horror mais tradicional. Sem dúvida, o líder informal deste grupo é José Mojica Marins, cuja obra vasta reúne mais de duas dúzias de filmes lançados ao longo de cinco décadas. Outros nomes prolíficos são o catarinense Petter Baiestorf, que tem filmado e comercializado um longo catálogo de curtas, médias e longas cheios de sangue e vísceras; o capixaba Rodrigo Aragão, autor de cinco longas-metragens bem *gore* e exagerados, estrelados por zumbis e outros monstros; e o curitibano Paulo Biscaia Filho, diretor de quatro longas-metragens muito conhecidos pela comunidade de fãs de cinema de horror. Além de serem autores de filmes que circulam internacionalmente em festivais e feiras de cinema especializados em horror, esses diretores compartilham outras características entre si: realizam produções sem qualquer tipo de verba oriunda de leis de incentivo e nutrem certa desobediência por regras narrativas mais convencionais, utilizando generosamente imagens violentas de forte conteúdo gráfico. Os três cineastas, ao lado de outros autores menos conhecidos, mas igualmente ligados ao cinema mais extremo – tais como Felipe M. Guerra, Dennison Ramalho e Joel Caetano –, são pouco familiares ao público que frequenta salas comerciais, por um motivo prosaico: seus filmes normalmente não são exibidos em cinemas de shopping center. O cinema marginal e extremo que eles praticam

BAIESTORF, ROGER CORMAN E GURCIUS NO FANTASPOA 2019

finca pé numa estética do excesso, do exagero, do mau gosto, bem próximo do fenômeno cultural que Jeffrey Sconce chama de Paracinema. (Livro Medo e Delírio no Cinema Brasileiro Contemporâneo, 2014:21)

João Pires Neto: O *sinema made in Palmitos* já se firmava no que o videomaker/cineasta costumava chamar de *udigrudi*, ou cenário independente, para quem preferir uma terminologia mais sofisticada. Aliás, independente, marginal, amador ou de bordas. Indiferente do rótulo que receba este tipo de produção, ela representa o verdadeiro anticinema, que foge da artificialidade encomendada dos grandes estúdios e é autoral até as vísceras. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Lúcio Reis: Guerrilheiro das trincheiras da produção de vídeos independentes contra o *establishment* cinematográfico nacional, certamente continuará restrito ao circuito alternativo, pois dificilmente a personalidade contestadora de Baiestorf se adequaria ao *mainstream* (ou o *mainstream* a ele). (Livro Cinema de Bordas 2, 2008:117)

Gurcius Gewdner: O mundo anda mais moralista e sem graça do que o normal. Não é à toa que caras como eu e o Baiestorf acabamos virando heróis. Filmamos, sem pudor, o que há alguns anos era o que mais atraía o povão pro cinema: gente pelada e senso de humor. Hoje parecemos alienígenas, fazendo algo que a pouco tempo foi a cara do melhor de nosso cinema. Me parece que a internet, ao invés de ampliar o pensamento libertário, realizou exatamente o contrário em certos momentos, dando voz à cabeças mais estúpidas, que antes não tinham pra quem despejar lixo. (Jornal Diário Catarinense, 17 de dezembro de 2017)

Carlos Thomaz Albornoz: Num país de primeiro mundo, Baiestorf teria se profissionalizado, assim como sua equipe. Os atores começariam a achar trabalho fora de sua esfera, assim como os técnicos – nos USA, o roteirista Jamie Gunn partiu de *Tromeo e Julieta* para *Scooby Doo* e *Madrugada dos Mortos*. Monstrinhos Legumes estariam à venda nas lojas de brinquedo, e os filmes seriam facilmente encontráveis nas Americanas da vida. Mas estamos no terceiro mundo: Baiestorf continua no *underground*, nenhuma das revelações dele saiu de seu círculo. (Revista Zingu #32, junho de 2009)

Adriano de Freitas Trindade: Respeito muito o pessoal do cinema alternativo, que doa seu tempo para se envolver nesse tipo de projeto. Hoje todos têm trabalho, têm contas, têm família, e não somos mais uma piazada com 100% do tempo livre. Então, mesmo com esses obstáculos, muitos ainda compram a ideia e dão um jeito de achar espaço na vida pessoal para ajudar. Isso gera um comprometimento forte desses profissionais.

Elio Copini: Acredito que a alma da Canibal é a transgressão. Talvez, pelo fato de termos pouca grana na realização dos filmes, até precisávamos dessa pegada. Mas não é só por questão financeira, Baiestorf tem esse espírito transgressor e isso acaba refletindo na obra.

Loures Jahnke: Penso que todos foram importantes e assumiram papéis cruciais, de uma ou doutra forma, sendo mais ou menos ativos, para que a Canibal chegasse até aqui. Porém, apesar de ser um projeto coletivo, é claro para mim que a Canibal teve um mentor e teve um lugar de liderança que, inquestionavelmente, foi exercido por Baiestorf, e ponto. Não há como desassociar a Canibal da figura de Petter Baiestorf.

Airton Bratz: O mais interessante de tudo sempre foi a persistência do Petter Baiestorf em dar uma sequência à Canibal Filmes e nunca desistir. Sempre ter algo novo para apresentar ao público, nem que fosse um filme ruim, um curta, um livro, um fanzine ou uma mera sessão de filmes para reunir o pessoal e discutir sobre o cinema e afins, e, claro, beber muitas cervejas.

Leandro Dal Cero: Apesar de não participar mais das produções da Canibal Filmes, sempre acompanhei e irei acompanhar se a Canibal continuar filmando, até porque é um gênero de filme que gosto muito.

Gurcius Gewdner: Falo constantemente com o Baiestorf desde 1998, e deve seguir assim pra sempre. Sempre compartilhando planos e delírios de como iremos dominar o mundo nos próximos meses. Sempre existe um grande e engenhoso plano. Às vezes botamos os planos em prática em separado, mas as confusões boas que já nos metemos juntos não cabem neste livro. O resto do pessoal principal da Canibal vejo menos, alguns apenas quando acontece filmagem, e é sempre uma alegria. Esses dias eu estava vendo um filme maravilhoso do *Godzilla* e um cientista dizia coisas muito bobas com uma expressão muito séria, não lembro se segurando uma bebida ou uma arma. Me peguei pensando com saudade que se não é em um filme meu, é quase exclusivamente com a Canibal Filmes que volta e meia tenho a chance de dizer algo muito bobo com uma expressão muito séria, com alguma roupa maravilhosa, em alguma situação surrealista, e que eu amo isso demais!

Petter Baiestorf: O futuro da Canibal Filmes é o da experimentação. Quero fazer mais curtas divertidos e despretensiosos em celular. Quero, também, fazer filmes *ultragores* em alta qualidade, com efeitos e maquiagens profissionais que deem sequência ao meu peculiar estilo autoral, até para continuar explorando o mercado europeu, onde posso

levantar alguma coprodução. A Canibal Filmes é uma lenda entre os produtores de SOV e seria fantástico poder dar continuidade ao que conseguimos com *Zombio 2*. O que não nos impede de produzir meu roteiro intitulado *BMW (Black Metal War)*, comédia musical de *black metal* que envolve macumba, adoração a cemitérios e ordenha de vacas. Ou *O Banquete*, um roteiro ultraescatológico sobre as diferenças de classe no Brasil. A Canibal Filmes é tudo isso depois de trinta anos de produções independentes e, também, não é nada disso aí. A Canibal Filmes é a liberdade de se divertir trabalhando com cinema, é a liberdade de seguir os caminhos que o coração traça, mesmo que estes caminhos representem a aniquilação daquilo que construímos em três décadas. A Canibal Filmes tem essa liberdade de se reinventar de tempos em tempos e, muito provavelmente, seguirá sendo assim.

André Luiz: Como disse o escritor e poeta Augusto Branco, "Ontem você era tudo, hoje tanto faz. O mundo dá voltas, o tempo passa, as pessoas evoluem, a vida é mágica, e quem fica parado simplesmente desaparece!"

POSFÁCIO PARA UMA HISTÓRIA SAFADA DO CINEMA BRASILEIRO

Como você pôde perceber, este livro é o trabalho de pesquisa e memórias de um artista muito maior do que sua estatura o faz parecer. Mas não são palavras jogadas apenas de forma coerente, quadrada, dando um tom acadêmico ao texto. Pode ter certeza que isso não faria jus aos nomes da capa: Petter Baiestorf e Canibal Filmes.

O cineasta, que adora se chamar de "vagabundo", surpreendeu-me ao mesclar de forma magistral entrevistas recentes com antigas, trechos de livros, revistas, blogs e fanzines, e fez tudo isso parecer uma conversa de bar – mesmo que separados por anos: um fanzine de 1992 dialoga perfeitamente com uma resenha em um blog de 2009. Usando cada frase como se fosse um frame, Petter Baiestorf montou, de forma escrita, a história da Canibal Filmes até aqui.

Além de conseguir divertir o leitor, mostra que o "vagabundo" tem domínio das linguagens artísticas do entretenimento: cinema, literatura… até música o puto faz! Mas tem algo que faz de Petter mais especial, não se limitando a essas áreas.

***

Foi em 2009, lembro bem, eu terminando a faculdade de jornalismo, querendo trabalhar com cinema, mas sem dinheiro. Fui ver uma mostra da Canibal Filmes, que não conhecia, e me apaixonei de cara pelos filmes. Comprei uns DVDs e um livro na mão do Petter: o *Manifesto Canibal*! Eu terminei de ler e queria fazer vídeos, da forma que fosse! Gravar curtas com celular ruim, movimentar pessoal da faculdade pra gravar esquetes idiotas, botar as tosqueiras em DVD e distribuir em festival, com o título "Ode a Chico Buarque", só pra chocar os grã-finos. Levou uns dois anos para eu ver que não era o transgressor que achava, mas ainda assim, aquela sementinha do *Manifesto* ficou na cabeça, me obrigando a produzir com vontade e tentar me expressar do jeito que desse.

Em 2012, novo encontro com Petter, e por motivos estranhos, acabei enviando a ele um texto que publicara no meu blog, para fazer parte de um curta de oficina. Ele gostou e me ajudou a gravar no dia, mostrando a praticidade de transformar e adaptar roteiros em meio ao caos da falta de estrutura. Com a luz caindo, bateria da câmera acabando e faltando um bom trecho a ser gravado, ele assumiu o posto de fotógrafo e terminou em 5 minutos o que achávamos inviável de gravar. No mesmo ano, ao mostrar um curta que fiz, foi um dos maiores entusiastas, espalhando para curadores e convidando para festivais nos quais fez curadoria. Isso foi um grande empurrão para mim, inseguro que só.

Em 2017, ele me fez o convite para participar de um coletivo literário, ao lembrar do texto que enviei em 2012 – o filho que flagrava a mãe pagando um boquete, fazendo-a arrancar na mordida o pau do marido, é o tipo de humor e literatura que agrada em cheio o cara. Quando titubeei ao falar que não escrevia tão bem, Baiestorf me pediu para ler algo e me jogou pra cima com seu retorno positivo dos textos. Porra, eu já comecei a fazer filmes de forma independente porque, de certa forma, ele me contagiou primeiro e depois deu a maior força pro meu curta rodar pelo Brasil; agora eu ia acreditar nele e achar que meus textos agradariam alguém? Dei nova chance, e acabei descobrindo que tinha quem gostasse da minha escrita.

Trabalhamos juntos como revisores dos livros do coletivo Maldohorror, e no final de 2018, me pediu retorno sobre o livro que

havia escrito sobre a Canibal. Sentindo-me agradecido por tudo, ofereci fazer a revisão. Tudo acabou meio atrasado por conta das eleições de 2018 e seu trágico resultado, mas foi. Após conversas e novas pessoas entrarem no projeto, no início de 2020 vem uma nova proposta: que eu editasse o livro. Nunca havia editado um livro; sabia do que se tratava, conhecia editores para tirar dúvidas, mas só.

– Cara, eu confio em você! Você fará um trabalho do caralho e esse livro vai ser seu cartão de visitas nessa área!

***

Além de ser esse artista multimídia subversivo e talentoso, o Petter Baiestorf ainda tem essa capacidade de animar e de fazer as pessoas acreditarem em seu potencial. Desde janeiro eu sabia que esse livro ficaria perfeito, e todos que acreditaram no projeto estariam satisfeitos com ele nas mãos. E pode ter certeza, você lerá esse livro e sentirá vontade de fazer algo maravilhoso, seja qual for sua área: literatura, cinema, música, artes plásticas, circo… Bom, não importa o que você faça, se for independente e contra o *status quo*, vai contar com o apoio genuíno do Petter, e terá motivação pra fazer o melhor que pode!

Este livro é a melhor edição que poderia ter. Obrigado, Petter!

Fabiano Soares, setembro de 2020.

OS CANIBAIS

Petter Baiestorf: Estou tentando fazer um novo curta-metragem *gore*, visando o mercado europeu de SOVs. Meu próximo livro será sobre a produção *Shot On Video*. Meus delírios, em forma de antimúsica, podem ser ouvidos no endereço: https://petterbaiestorf.bandcamp.com/. Também iniciei a produção de *Lixo Cerebral*, um longa com cenas de arquivos que darão nova leitura a cenas que filmei há mais de 20 anos. Mantenho o blog *Canibuk*, especializado em cultura independente e obscura; e o livro *Arrepios Divertidos*, sobre produções *exploitations* do mundo inteiro, foi lançado simultaneamente ao *Canibal Filmes – Os Bastidores da Gorechanchada* que você tem em mãos. Procure Petter Baiestorf no Vimeo e assista aos filmes.
Contatos pelo e-mail: baiestorf@yahoo.com.br.

Cesar Souza: Atualmente trabalho como açougueiro em um supermercado de uma grande rede em Porto Alegre, e resido em Guaíba, RS. Continuo com meus blogs *She Demons Zine*, sobre as musas do cinema fantástico e sacanagens em geral; e *Museu da Meia-Noite,* sobre o cinema de gêneros. Sempre que existe oportunidade, empresto minha experiência adquirida nos anos de Canibal Filmes para projetos de amigos e conhecidos. Trabalhei como ator nos curtas *O Colecionador de Sacis* (2016), de Andriolli Costa e Magnum Borini, e *Cinco Cálices* (2017) de Rubens Mello e Julio Wong, experiências muito válidas e muito diferentes do estilo *punk* da Canibal.

Carli Bortolanza: Passei pela academia na filosofia, psicanálise e na história, continuo dedicando grande parte da vida à literatura e cinema, fazendo nelas de tudo um pouco. Até já me aventurei na música com a *Smelling*, em 1999; no teatro, por uma temporada de uns quatro anos; e nos quadrinhos, em parceria com alguns desenhistas, ganhando recentemente o 1º lugar no III Concurso de Quadrinhos promovido pelo Arquivo Histórico Regional de Passo Fundo, RS, vinculado ao PPGH da UPF. Na literatura, com textos em várias antologias: *O Corvo: um livro colaborativo*, publicado pela Editora Empíreo, 2016; *O Mundo Fantástico de R. F.*

Lucchetti, uma homenagem ao mestre do horror no Brasil, R. F. Lucchetti, e *Sociedade dos Poetas Vivos,* ambas organizadas pela autora C. B. Kaihatsu e da editora Coerência, os dois livros lançados na 25ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo 2018. Em zines desde 1996, com o *Nojeira* e com o *Vermes*, e participação em diversos outros; e sou um dos fundadores do site www.maldohorror.com.br. Convites sempre são bem-vindos pra escrever, filmar, pintar, bordar e, acima de tudo, criar arte. Contatos pelo e-mail: bortolanza@canibalfilmes.com.br.

Gurcius Gewdner: Continuo fazendo da vida o que eu sempre fiz desde os anos 90: tentar botar pra frente esse sonho maluco que é viver de tentar criar, fazer filmes, trabalhar com as coisas que eu gosto. É um caminho sem volta, primeiro porque é isso que eu quero, segundo, é o que eu sei fazer. No meio desse turbilhão, existem as mil e uma façanhas que é necessário tentar, e que nem sempre envolvem trabalhar por cinema, pra conseguir pagar as contas e comer, viver, amar.

E. B. Toniolli: Nunca deixei de dedicar um bom tempo de minha vida à produção cultural. Como escritor, continuo compondo poesias e contos, sendo co-fundador, ao lado de Petter Baiestorf e Carli Bortolanza, do *Maldohorror – Coletivo de Escritores Fantásticos e Malditos*, que reúne mais de 40 escritores de todo o Brasil. No cinema *underground*, continuei trabalhando com a Canibal Filmes, executando a função de editor e ator “quando não tem ninguém melhor”. Paralelamente estou desenvolvendo produções como diretor na Core Filmes, produtora com um estilo mais comercial, e auxilio nas produções de Carli Bortolanza, na Vermes Pró Ações. Também me dedico à consultoria de marketing e administração de departamentos de marketing e propaganda, através da Toniolli Marketing e Publicidade, empresa que possuo há mais de 15 anos, tendo construído um nome de respeito na região.

Elio Copini: Minha vida não mudou muito, continuo gerenciando uma seção de peças em uma oficina mecânica. E apreciando uma boa cerveja enquanto espero pelos novos projetos da Canibal.

Leyla Buk: Continuo trabalhando como artista plástica em tempo integral, fazendo pinturas a óleo, ilustrações e, onde tenho me dedicado com mais fervor no momento, esculturas, produzindo peças inspiradas

em personagens do horror, uma das minhas grandes paixões. Já participei de algumas exposições pelo Brasil, coletivas e individuais.

Alexandre Brunoro: Continuo trabalhando com cinema, como artista de efeitos especiais e maquiagem de efeitos, sigo estudando novas técnicas e ampliando meu ateliê a cada novo trabalho; em paralelo, estou administrando uma pequena plantação de pimentas nucleares. Outra coisa que estou me dedicando agora é à produção de instrumentos a partir do lixo, guitarras pra ser mais exato; tô preparando meu ateliê pra uma imersão nessa arte enquanto espero o início da pré-produção do longa-metragem *Marraia*.

Loures Jahnke: Pouquíssimas são as coisas que realmente lamento em minha vida. Uma delas é o fato de não ter participado ativamente da Canibal a partir do *Monstro Legume*. Na verdade, jamais perdi o contato, contribuindo inclusive com outras produções, mas sinto que perdi algo nisso tudo, perdi traços de uma história que me é muito cara. Atualmente pratico a agricultura orgânica e permacultura em uma propriedade nas barrancas do rio Turvo, no interior de Tenente Portela, RS, o mais distante possível da civilização, dado que também atuo com captação de recursos e gestão de projetos socioambientais. Escrevo alguns contos e tenho um livro pela metade, para o qual não tenho conseguido dar a devida dedicação.

Adriano de Freitas Trindade: Hoje trabalho para um *datacenter* como analista de suporte, uma atividade por demais variada, com diversas áreas de atuação. Trabalho com fotografia como *hobby*, pela paixão da fotografia mesmo, procurando trazer imagens belas e/ou interessantes para o pessoal. Minhas habilidades fotográficas também servem com frequência aos curtas de baixo orçamento dos amigos.

PC: Sou um cara que não mantém muito contato, mesmo virtual, com muitas pessoas, mesmo com os amigos mais chegados. Nunca me interessei em participar de uma cena em específico, então minha atuação se restringe às participações na Canibal, Bulhorgia e Core Filmes. Após as filmagens do *Zombio 2* eu passei um bom tempo tratando uma depressão, algo que me consumiu muito e, seguindo uma sugestão do Baiestorf, busquei algumas oficinas para melhorar a atuação. Participei

de palhaçaria e treinamento de improvisação teatral. De restante, continuo trabalhando na empresa da família.

André Luiz: O *Lymphatic Phlegm*, minha primeira banda de *goregrind*, teve início em fevereiro de 1996, desde então lançamos diversos materiais – *Tapes*, CDs, LPs, 7″EPs – por selos ao redor do mundo todo. Em 2002 comecei as atividades com minha outra banda, *Offal*, esta, tipicamente forjada na velha escola do *death metal* do final dos anos de 1980 e temática estritamente voltada para o cinema de horror de baixo orçamento, que era algo que eu já gostaria de ter feito desde os anos 1990. Cursei Zootecnia na UFPR; durante a graduação, em 2008, comecei a trabalhar lá mesmo na universidade, em um laboratório de pesquisa científica com organismos aquáticos e meio ambiente, então fiz um mestrado em Sistemas de Produção Animal e Meio Ambiente, pelo Programa de Ciências Veterinárias da UFPR, e mais recentemente, concluí um MBA em Gestão do Agronegócio pelo Programa de Educação Continuada em Ciências Agrárias, também na UFPR, e quem sabe em breve devo começar o Doutorado. Também tenho atuado como “braço direito” em dois selos de música extrema nacionais, a Black Hole Productions, de Joinville, SC, desde 2001, e a Mindscrape Music.

Airton Bratz: Atualmente trabalho como chefe de um setor de costura e, também, faço algumas criações na área de moda; e algumas ilustrações na linha de *pop art*.

Marcelo Severo: Depois dos filmes, cursei Bacharelado em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e trabalhei um tempo como tradutor. Hoje, trabalho em um hospital. Mesmo longe das câmeras, mantenho a paixão pelo cinema fantástico e a amizade com o pessoal que produz esses filmes no Brasil. Sempre que possível, apresento cursos e sessões comentadas de filmes que vão do cinema mudo a produções independentes mais recentes.

Ljana Carrion: Mesmo fazendo os filmes com a Canibal, tentei realizar uma performance por ano, normalmente em festas; comecei a estudar teatro depois do *Arrombada – Vou Mijar na Porra do seu Túmulo!!!*, pois achei que precisava de umas aulinhas – não sei se melhorou muito ao longo dos filmes. Depois de uns cursos de extensão, acabei entrando

na universidade e começando a vida acadêmica, conheci outros lados da performance, da qual eu fazia mais shows voltados ao entretenimento. Comecei algo mais provocativo e reflexivo, isso no campo da *performance art*, mas continuei fazendo umas pontas nos filmes do Gurcius Gewdner, em *Viatti Arrabiatti*, e Marcel Mars, em *Cleopatra 2 – La Tirania del Deseo*.

Onesia Liotto: Eu me afastei das produções, mas continuo amiga de todos do grupo. Não moro mais em Palmitos.

Felipe M. Guerra: Continuo realizando filmes. Depois do *13 Histórias Estranhas* (2015), realizei *FantastiCozzi* (2016), *Tragam-me a Cabeça de Antonio Mayans* (2017) e *Dona Oldina vai às Compras* (2017). Estou colhendo os depoimentos para o documentário *Fantastic Women*, sobre mulheres que trabalham no gênero fantástico.

Marcos Braun: Após sair de Palmitos, fui tentar estudar para ser pastor luterano em um seminário, em São Leopoldo, RS. Estudei por seis meses, mas vi que não tinha vocação para interpretar esse papel de pastor de ovelhas, mas ter feito o curso fez com que entrasse na enfermagem. Hoje trabalho na Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, já completando 20 anos como técnico de enfermagem de UTI – onde há bastante sangue, feridas, morte, etc.

Leomar Wazlawick: Quanto a minha vida hoje, trabalho na construção civil como autônomo, mas continuo a aprender mais sobre literatura de horror, metal, ainda não perdi o bom hábito de escrever terror, fui publicado no livro *O Corvo: um livro colaborativo* pela Editora Empíreo – em homenagem aos 170 anos do poema "O Corvo", de Edgar Allan Poe, com o conto *Reciclo: Canto de Morte*, logo sai um conto erótico – que não foge da linha de terror – pela Editora Fonte de Papel com o conto *Roma Alisanom*. Em paralelo aos escritos, lancei um fanzine físico de terror em 2016, *Cantos de Mentes Insanas* – não gosto de e-books e esse tipo de coisa digital. Nunca parei com make-ups, continuo a persistir.

Leandro Dal Cero: Nos últimos anos tenho me dedicado a viajar pelo mundo.

Iara Dreher: Sou a mãe de Petter Baiestorf e fui gerente de produção de vários de seus filmes. Continuo trabalhando nos filmes dele.

André Carvalho: Trabalho como designer gráfico há muitos anos. Minha história começou a ficar interessante quando fui expulso do colégio e descobri o *punk rock*. Desde então, tenho expressado insatisfações e pontos de vista por meio das artes visuais, da música e da prosa degenerada. Estive numas trocentas bandas e dividi palco com muita gente talentosa. Já fui goleiro, *office boy*, redator, diagramador e organizador de festival de horror. Atualmente toco guitarra numa banda *pós-punk* e escrevo contos, crônicas e poemas.

Miyuki Tachibana: Depois das gravações de *Zombio 2*, entrei no ramo da coquetelaria e trabalhei por cinco anos em uma das principais baladas de São Paulo, o Club Hotel Cambridge. Também tive algumas participações em canais do YouTube com grandes nomes, como a Tânia Gaidarji, e participações em um canal que trazia orgasmos na sua trajetória. Tenho também um blog, onde posto bem esporadicamente sobre coisas que assisto e coisas que gosto em geral.
Contato: miyukichaan@gmail.com.

Rose de Andrade: Morei um longo tempo na Alemanha, agora voltei a residir em Palmitos, mas me afastei das produções.

Lane ABC: Hoje em dia sou arquiteta e trabalho atuando na área. Mas ainda, sim, continuo em alguns projetos artísticos. O último projeto foi em São Paulo, SP, um filme chamado *O Povo das Sombras*, de Janderson Rodrigues.

Vinnie Bressan: Atualmente sigo compondo e estudando composição livre e harmonização por conta própria, enquanto continuo a postergar o lançamento do disco da *Bœlica Basilica* por tempo indeterminado. Além disso, mantenho um emprego na Secretaria Municipal de Cultura de Ubá, MG, sou membro ativo do Conselho Municipal de Esportes de Ubá, me formei em Direito e participo do Movimento Popular de Apoio à Cultura, também em minha terra natal.

Andye Iore: Vi minha profissão de jornalista definhar aos poucos por todos os lados, me dediquei ao Clube do Vinil de Maringá, fazendo feiras de discos no PR, SP e SC, e reabri minha loja de discos, *O Porão Discos*.

Paulo "Blob" Teixeira: Sou ex-fanzineiro – *Foco de Revolta Zine* –, ex-blogueiro – *Blog do Blob* – e operário de fábrica. Escrevo para os sites *Boca do Inferno* e *Portal Gore Boulevard*. E sou *Shitposting* no Facebook.

Vários integrantes da Canibal Filmes já são falecidos. Inúmeros outros não mantêm contato com a produtora e não foram localizados para a série de entrevistas realizadas para a confecção deste livro.

Claudio Baiestorf: Pai de Petter Baiestorf, era o responsável por organizar as filmagens nos momentos mais caóticos. Entre 1995 e 2009, esteve presente em praticamente todas as produções feitas pelos canibais. Faleceu de ataque cardíaco no dia 5 de outubro de 2009.

Jorge Timm: Possivelmente o ator que deu rosto às produções do grupo. Timm também era músico nativista e dono do Restaurante do Jorjão, onde os Canibais viviam aprontando altas confusões. Despertou interesse dos diretores Carlos Reichenbach e Ivan Cardoso, que cogitaram filmar com ele e, infelizmente, os filmes não aconteceram. Faleceu no dia 18 de junho de 2012.

Doroti Timm: Primeira esposa de Jorge Timm, sócia no Restaurante do Jorjão e organizadora do caos financeiro ambulante que era o Jorge. Foi atriz em algumas produções da Canibal e principal responsável pela alimentação da equipe durante as produções de 1995 a 2001. Faleceu de aneurisma cerebral dia 18 de fevereiro de 2001.

Antonio Viola: Era músico, conhecido pela alcunha de Gauchinho da Ilha. Fez participações especiais em vários filmes e era figura sempre presente nos bastidores das gravações, animando o pessoal com seu violão. Faleceu no ano de 2013.

Marcírio Albuquerque: Pescador do Rio Uruguai, amigo de infância de Claudio Baiestorf, fez participações especiais em vários filmes, se destacando como o zumbi magrelo em Zombio (1999). Faleceu no ano de 2015.

David Camargo: Foi ator em inúmeros clássicos do cinema gaúcho nas décadas de 1970 e 1980. Seu nome real era David Benjamim Camargo da Silva. Ator de teatro, voltou ao cinema através dos filmes da Canibal

e de Dennison Ramalho. Faleceu dia 28 de outubro de 2006, com 73 anos de idade.

Walter Schilke: Técnico de cinema, principalmente na função de diretor de produção, de filmes feitos nas décadas de 1970 e 1980. Trabalhou com Os Trapalhões, Sônia Braga, Neville de Almeida, Glauber Rocha, Tizuka Yamasaki, entre outros. Todo ano comemorava seu aniversário com uma festa de arromba chamada Schilkefest, que reunia pessoal do cinema de vários estados brasileiros em Palmitos. Faleceu no ano de 2009, poucos meses antes de Claudio Baiestorf.

Silvia "Shunna" Prado: Investidora e apoiadora das produções da Canibal Filmes. Mantinha contato com praticamente todos os produtores de SOVs do Brasil, sendo uma pessoa muito querida por todos. Faleceu no dia 12 de abril de 2017.

Walter Trennepohl: Um tabelião entusiasta das produções, deu suporte em vários filmes da Canibal. Faleceu no dia 13 de janeiro de 2015.

Raíssa Vitral: Faz parte do *Coletivo Coyote* e continua produzindo arte independente como deve ser: política e furiosa. Reside em Juiz de Fora, MG.

Daniel Villaverde: É músico e agitador cultural na cidade de Porto Alegre, RS, onde organiza shows e levando muitas bandas de outros estados. Vocal na banda *Ornitorrincos* – da qual Gustavo Insekto também faz parte – e dono do selo Punch Drunk, responsável pelo lançamento em vinil de vários discos de bandas *punks undergrounds*. Villaverde também é o melhor guia gastronômico de POA.

Su: Atriz. Participou de filmes de José Salles e outros diretores independentes. Em 1998 abandonou as produções, quando se mudou para São Paulo, SP. Atualmente seu paradeiro é desconhecido.

Jéssica Ferran: Foi atriz em três produções da Canibal Filmes, duas delas nunca editadas. Continua uma grande amiga de todos da produtora.

Frederico Zingler: Foi o editor do primeiro filme do grupo. Dono da RTZ Produções, primeira parceira na produção de filmes com a Canibal. Continua residindo em Palmitos.

Vandemir Zingler: Foi o editor de *O Monstro Legume do Espaço* (1995) e *Eles Comem Sua Carne* (1996). Montou um pequeno comércio na cidade de Maravilha, SC.

Uzi Uschi: Técnico em inúmeros filmes e diretor de fotografia em outros tantos. Não se deixa fotografar. É figura misteriosa. Reside na Zona Autônoma de Kanibaru.

Aristides Rudnick Jr.: Ex-integrante das bandas *The Power of the Bira* e *Alpha Asian Malaria*, atualmente colecionador de arte *underground* e apoiador de projetos artísticos alternativos. Aristides é amigo pessoal de Gurcius Gewdner e Petter Baiestorf, tendo sido figura-chave nos bastidores de suas produções, que sempre apoia financeiramente.

Dr. Wanderley Jurandir: É o médico pessoal de Petter Baiestorf. Dr. Wanderley aparece no papel de um garçom no filme *Ninguém Deve Morrer* (2009). Sempre receita ótimas ampolas de chopp para seus pacientes.

Andréia Rodrigues: Trabalhou no *Blerghhh!!!* (1996), depois se afastou das produções independentes. Seu paradeiro atual é desconhecido.

Tânia Enea: Trabalhou em *O Monstro Legume do Espaço* (1995), depois se mudou para São Paulo, SP, se afastando das produções. Seu paradeiro atual é desconhecido.

Nadilene Palombit: Trabalhou em *Eles Comem Sua Carne* (1996), depois se afastou das produções para estudar. Seu paradeiro atual é desconhecido.

Kika: Se aproximou da Canibal Filmes bem jovem, nas festas. Esteve no elenco de *Cerveja Atômica* (2003) e *A Curtição do Avacalho* (2006). Mudou-se para Chapecó, se afastando das produções.

Ivan Pohl: Após ter dirigido um punhado de filmes experimentais pela N.A.V.E., teve um filho e se afastou das produções. Continua residindo em Palmitos.

Everson Schütz: Após as produções da N.A.V.E., estrelou *A Curtição do Avacalho* (2006) e se afastou das produções. Constituiu família, teve filhos e continua residindo em Palmitos.

Cristian Verardi: Escritor, poeta, cineasta e ator bastante requisitado no cinema independente brasileiro, tem atuado em muitos filmes bem inte-

ressantes. Mora em Porto Alegre, RS, onde organiza a mostra *A Vingança dos Filmes B*. Já interpretou até um vilão de videogame em *Esquadrão 51*.

Gustavo Matte: Escreveu, na adolescência, o roteiro para 3 filmes extremos, todos rejeitados por Peter. Abandonou o grupo e transformou os roteiros antigos num livro, *Demo Via, Let's Go!*, criando o subgênero da *chanchada cybergospel* (festejando a culpa cristã). Hoje, defende o mainstream com o comportadíssimo Nuvem Colona nos círculos *cults* e afetados do Sul. Foi cooptado pelo sistema.

Inácio Roeder: Afastou-se das produções após *Eles Comem Sua Carne* (1996). Seu paradeiro atual é desconhecido.

Zé Colmeia: Continua residindo no Rio de Janeiro, RJ, e continua editando fanzines e compondo músicas, com o mesmo espírito libertário dos anos de 1990.

Raimundo Lago: Engenheiro de formação, também fabrica a *Cretina*, cerveja artesanal deliciosa. Sempre aberto às experimentações do cinema independente, comprou um drone e continua trabalhando com a Canibal Filmes.

Marisa Lago: Fotógrafa. Foi assistente de maquiagens em *Zombio 2* (2013). Continua residindo na região Oeste de Santa Catarina.

Ronald Kojoroski: Após as filmagens de *Cerveja Atômica* (2003) se afastou das produções. Reside no Norte do Brasil e foi um dos entrevistados para este livro, tendo voltado a sumir antes de enviar suas respostas.

Boni Coveiro: Afastou-se das produções independentes, tendo aberto um *pet shop*. Continua residindo em Chapecó, SC, sem manter contato com a Canibal Filmes.

Cleiner Micceno: Continuou produzindo filmes e hoje é um diretor bastante sério e respeitado, com boas produções rodando por festivais brasileiros. Continua compondo músicas: a trilha sonora do premiado *Ándale!* (2017), da Canibal Filmes, é composta por Cleiner sob pseudônimo de *Sonido del Cielo*. Reside em Sorocaba, SP.

Leo Pyrata: Diretor de filmes independentes, foi ator no longa *Amor, Plástico e Barulho* (2013), de Renata Pinheiro, e *No Coração do Mundo*

(2019), de Gabriel Martins e Maurílio Martins. Continua residindo e produzindo em Belo Horizonte, MG.

Flávio Von Sperling: Conhecido pelo apelido de Flamingo, fez a direção de fotografia de *Pazúcus* (2017), de Gurcius Gewdner, e dirigiu *Lembranças de Mayo* (2015), estrelado pela lendária atriz Nicole Puzzi e o diretor Cláudio Cunha. Em 2018 filmou *Malandro de Ouro*, filme com efeitos de Alexandre Brunoro. Reside em Belo Horizonte, MG.

Sanzio Machado: Dono da produtora Sui Generis Filmes, reside em Belo Horizonte, MG, e continua na produção de filmes e publicidade.

Gabriel Zumbi: Ator e técnico versátil, continua residindo e produzindo em Belo Horizonte, MG. Seu pai tem um restaurante em Tiradentes, MG, cujo computador está infectado com *Gore Gore Gays* (1998).

Gustavo Insekto: Cineasta, escritor, poeta, ator, músico e fanzineiro, tem feito produções independentes com seu irmão, Guilherme. Reside em Santo Antônio da Patrulha, RS.

Marcel Mars: Doutor em matemática. Dirigiu o experimental *Cleópatra 2*, ainda não editado. É um dos mais versáteis técnicos do cinema independente brasileiro, adora interpretar zumbis. Reside no Amazonas.

Marcelo Silveira Lopes: Organizador de shows de música extrema responsável por alguns eventos onde os filmes da Canibal eram exibidos. Num evento em Teutônia, RS, manteve o desanimado Baiestorf cheio de cervejas. Marcelo foi um dos zumbis em *Zombio 2* (2013) e, detalhe mais curioso, sua sombra aparece em *Brasil 2020* (2019), num descuido técnico da produção.

Madame Z: Faleceu em 2000.

Haji XXX: Realizou ainda dezenas de outras produções eróticas, com outros pseudônimos, no decorrer dos anos 2000. Hoje é importante atriz na Globo. Reside no Rio de Janeiro, RJ.

Ícara: Não manteve contato com a Canibal Filmes após as filmagens de *Gore Gore Gays* e *Sacanagens Bestiais dos Arcanjos Fálicos*, ambos de 1998. Seu paradeiro atual é desconhecido.

Eliane: Não manteve contato com a Canibal Filmes após as filmagens de *Gore Gore Gays* e *Sacanagens Bestiais dos Arcanjos Fálicos*, ambos de 1998. Seu paradeiro atual é desconhecido.

Jovane Benedetti: Afastou-se das produções independentes. Teve filhos e continua residindo em Palmitos.

Nelson Reinheimer: Amigo de infância de Petter Baiestorf, ainda mantém contato com a Canibal Filmes. Reside em Palmitos.

Eder Meneghini: Afastou-se das produções independentes, mas continua sendo personagem folclórica na noite de Palmitos, onde ainda reside.

Cláudia Dessordi: Era companheira de bebedeiras e estrelou alguns filmes, como *Zombio* (1999) e *Raiva* (2001). Afastou-se do grupo, casou, teve filhos e reside em Palmitos.

Iara Magalhães: Engenheira, radialista e professora de inglês. Por alguns anos deu suporte nas produções da Canibal Filmes. Ainda reside em Palmitos.

Silvana Bergman: Interpreta a primeira vítima da comunidade de canibais em *Eles Comem Sua Carne* (1996). Afastou-se das produções independentes e atualmente reside em Porto Alegre, RS.

Eneli Bucks: Trabalhou em diversas funções técnicas nas produções do ano de 1996. Faz uma pequena participação no papel de uma torturada em *Eles Comem Sua Carne* (1996). Afastou-se das produções independentes. Seu paradeiro atual é desconhecido.

Daia DG: Foi namorada de Cesar Souza por alguns anos, com quem realizou *Quadrantes* (2004) e, pela N.A.V.E., alguns curtas. Mudou-se para Florianópolis e se afastou das produções independentes. Seu paradeiro atual é desconhecido.

Gisele Ferran: Abandonou as produções independentes após o lançamento de *Zombio 2*. Atualmente, seu paradeiro é desconhecido.

Renato Kerber: Era vizinho de Petter Baiestorf, e ao tomar contato com os fanzines que ele produzia, virou fanzineiro também. Afastou-se das produções independentes. Seu paradeiro atual é desconhecido.

Alan Cassol: Escritor, faz parte do coletivo Maldohorror. Foi ator em diversos curtas, com especial destaque em *Brasil 2020*. Reside em Xanxerê, SC.

Tales Henn: Afastou-se das produções independentes. Seu paradeiro atual é desconhecido.

Jorge H.: Se afastou das produções. Seu paradeiro atual é desconhecido.

Aliceu Pöttker: Era membro ativo na equipe técnica de filmes como *Eles Comem Sua Carne* (1996). Afastou-se das produções independentes. Seu paradeiro atual é desconhecido.

Odair Massola: Foi um dos colegas de sala de aula que integraram o início da Canibal Filmes. Teve papéis importantes em todos os filmes da fase inicial, depois se mudou para São Paulo, SP, e se afastou das produções. Seu paradeiro atual é desconhecido.

Ricardo Baiestorf: Irmão de Petter Baiestorf. Nunca esteve intimamente ligado à produção independente, mas dava, eventualmente, colaborações em algumas produções do irmão. Reside em Tapurá, MT.

Osmar Wazlawick: Irmão de Leomar Wazlawick, foi ator em algumas produções. Afastou-se das produções.

Eugênio Timm: Pai de Jorge Timm, foi o gaiteiro no filme *O Monstro Legume do Espaço* (1995) e um dos entrevistados desabrigados no *Quando os Deuses Choram sobre a Ilha* (1997). Faleceu no ano de 2014.

Jorginho Timm: Filho de Jorge Timm, trabalhou na equipe técnica de *Boi Bom* (1998) e foi ator em *Raiva* (2001). Reside em Palmitos.

Alfredo DeBortolli: Parceiro de E. B. Toniolli na banda *Amsanctus*. Constituiu família e se afastou das produções independentes.

Jonny Trap: Líder da banda *Trap*. Seu paradeiro atual é desconhecido.

Júlio Freitas: Maquiador que realiza trabalhos em Porto Alegre, RS, onde ainda continua trabalhando.

Rogério Baldino: Por anos foi dono de uma tradicional funerária na cidade de Porto Alegre, RS. Foi técnico em vários filmes da Canibal, fazendo uma participação especial em *Caquinha Superstar A Go-Go*

(1996). Foi o diretor do *cult Fatman & Robada* (1997). Desenhista talentoso, continua realizando trabalhos com ilustrações. Reside em Porto Alegre.

José Bernardes: Caminhoneiro, esteve presente como ator em algumas produções da Canibal. Seu paradeiro atual é na estrada.

Gisele Timm: Filha de Jorge e Doroti, foi modelo na década de 1990. Atuou em *Caquinha Superstar A Go-Go* (1996). Reside em Palmitos.

Zero Yoshi: Diretor do longa que mostrava uma festa da Canibal Filmes em homenagem ao Meteoro 2019. Depois dessa produção, se afastou das produções independentes e foi cultivar arroz no Japão.

Guloso: Abandonou as produções porque se frustrou com a falta de festas mais escandalosas. Reside em Alegrete, RS.

Dgeime Santos: Foi atriz em *Super Chacrinha* (1997). Seu paradeiro atual é desconhecido.

Jesus Lima: Membro da banda *Amsanctus*, interpretou Jesus Cristo no filme *Super Chacrinha* (1997). Continua residindo em Chapecó, SC.

Plato Divorak: Compositor da trilha sonora de *Gore Gore Gays* (1998). Amigo de Petter Baiestorf e Cesar Souza, é uma lenda do rock gaúcho. Hiperativo, teve inúmeras bandas ao mesmo tempo, tendo destaque com a *Lovecraft*. Continua residindo em Porto Alegre, RS.

Tânia Masô: Dominatrix, aceitou fazer uma participação especial em *Sacanagens Bestiais dos Arcanjos Fálicos* (1998). Gosta de enrabar homens. Seu paradeiro atual é desconhecido.

Valeska Black: Fanzineira, fez uma participação em *Sacanagens Bestiais dos Arcanjos Fálicos* (1998). Tornou-se jornalista. Atualmente, trabalha na Folha de São Paulo.

Gisele D.S.: Trabalhou na equipe técnica de alguns filmes da Canibal e curtas de Toniolli. Fotógrafa. Reside em Chapecó, SC, onde é professora.

Lacy Richter: Caminhoneiro. Trabalhou em algumas produções da Canibal e depois se afastou das produções. Seu paradeiro atual é na boleia de um caminhão.

Minuano: Continua amigo de todo o grupo da Canibal Filmes, topando participações especiais sempre que é chamado.

Nenê: Montou uma gráfica em Palmitos, onde reside, estando afastado das produções desde então.

Douglas Domingues: Trabalhou com a diretora Fabiana Servilha. Afastou-se das produções após trabalhar em *Zombio 2*.

Mary Hermes: Artista experimental, realiza performances em Chapecó, SC, onde reside.

José Pignat: Parceiro de festas de Toniolli e Carli Bortolanza. Topa qualquer parada. Reside em Chapecó, SC.

Barbi Cauzzi: Parceira de festas de Toniolli e Carli Bortolanza. Topa qualquer parada. Reside em Chapecó, SC.

Juliana Schiffrin: Foi da equipe técnica de Zombio 2. Reside em Xanxerê, SC.

Rogério Breuning: Por anos foi vizinho de Petter Baiestorf. Fazia festa no porão da Canibal Filmes; foi ator em *Zombio* (1999), *Andy* (2000) e *Raiva* (2001), depois se afastou das produções. Faleceu no dia 9 de setembro de 2014.

FILMOGRAFIA

Levantamento feito por ano, com as produções realizadas pelo grupo via as produtoras Canibal Produções, Canibal-Mabuse Produções, Canibal Filmes, Caos Filmes, Baiestorf Apresenta, Caverón Cine, Cine Tetas e Pinga, Daddy Inc., Kenga Produções, Freak Vídeo, N.A.V.E., Canibais Etílicos, Urtigueiros, Bulhorgia Produções, Moho Produções, Core Filmes, Vermes Pró Ações, entre alguns outros nomes criados para produções únicas.

Produções da Canibal Filmes ou de integrantes do grupo:

1992

Lixo Cerebral vindo de Outro Espaço – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** E. B. Toniolli, Marcos Braun, Leomar Wazlawick, Ronald Kojoroski, Ricardo Baiestorf e Leandro Dal Cero. **Sinopse:** Grupo de adolescentes visita um cemitério abandonado e desperta dupla de zumbis marcianos que estava enterrada ali. **Curiosidade:** Parcialmente filmado e nunca concluído. Canibal Produções.

1993

Criaturas Hediondas – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** E. B. Toniolli, Petter Baiestorf, Marcos Braun, Leandro Dal Cero, Leomar Wazlawick, Ronald Kojoroski e Odair Massola. **Sinopse:** Cientista marciano vem ao planeta Terra para preparar a invasão reanimando cadáveres humanos e acaba enfrentando o zumbi de seu arqui-inimigo marciano que estava enterrado na Terra. 80 minutos. Canibal Produções.

1994

Açougueiros – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Marcos Braun, Loures Jahnke, Leomar Wazlawick, Petter Baiestorf, Ivan Pohl, Leandro Dal Cero e Jorge H.. **Sinopse:** Famílias de canibais se visitam no intuito de se devorarem. 44 minutos. Canibal Produções.

Criaturas Hediondas 2 – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** E. B. Toniolli, Petter Baiestorf, Marcos Braun, Loures Jahnke, Leomar Wazlawick, Odair Massola e Ivan Pohl. **Sinopse:** No dia seguinte à carnificina marciana, a NASA envia dois investigadores para que levantem os fatos e acabem com os mortos-vivos alienígenas. 77 minutos. Canibal Produções.

1995

O Monstro Legume do Espaço – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Loures Jahnke, Leomar Wazlawick, E. B. Toniolli, Onesia Liotto, Marcos Braun, Su, Tânia Enea, Jorge H., Odair Massola, Ivan Pohl, Jorge Timm, Cesar Souza, Carli Bortolanza, Airton Bratz e Marcelo Severo. **Sinopse:** Monstro alienígena constituído de tecido vegetal foge de sua prisão em busca de uma mulher para criar uma ninhada de aliens híbridos, metade vegetal, metade carne. **Curiosidade:** Filmado em cinco dias, foi a primeira produção um pouco mais profissional do grupo. 77 minutos. Canibal Produções.

Detritos – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** E. B. Toniolli, Onesia Liotto, Su, Loures Jahnke, Carli Bortolanza e Ivan Pohl. **Sinopse:** Jesus Cristo volta nos dias atuais e é novamente crucificado pela sociedade. **Curiosidade:** Primeiro curta-metragem do grupo. 9 minutos. Canibal Produções.

1996

Eles Comem Sua Carne – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** E. B. Toniolli, Su, Jorge Timm, Onesia Liotto, Cesar Souza, Marcos Braun, Nadilene Palombit, Silvana Bergman, Jorge H., Airton Bratz e Inácio Roeder. **Sinopse:** Comunidade formada de adeptos do canibalismo se alimenta de fiscais da prefeitura de Palmitos que vão cobrar o IPTU. **Curiosidades:** Primeira produção da sociedade de Baiestorf com Cesar Souza. Por mais de duas décadas foi o filme mais sangrento já produzido no Brasil. 73 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

2000 Anos Para Isso? – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** E. B. Toniolli e Su. **Sinopse:** Homem tenta retornar a sua condição de feto para fugir de seus problemas. **Curiosidade:** Editado com cenas do longa *Eles Comem Sua Carne*. 12 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Arachnoterror – **Direção:** Cesar Souza. **Com:** Marcos Braun e Carli Bortolanza. **Sinopse:** Terráqueos estão em guerra com uma raça alienígena de aracnídeos. **Curiosidade:** Filmado simultaneamente com o longa *Eles Comem Sua Carne*. 11 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Speak English or Die – O Punheteiro Cósmico – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Marcos Braun e Carli Bortolanza. **Sinopse:** Guerra cósmica com naves em batalha no espaço. **Curiosidade:** Produzido para testar se era possível filmar sem orçamento batalhas espaciais com raios *laser*. 13 minutos. 3 B's Entertainment.

Speech – **Direção:** Petter Baiestorf. Videoclipe para a banda *Zero Vision*. **Curiosidade:** Montado com cenas de arquivos do grupo. 2 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Caquinha Superstar A Go-Go – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** E. B. Toniolli, Madame Z, Jorge Timm, Cesar Souza, Onesia Liotto, Doroti Timm, Sônia Liotto, Gisele Timm, Marcos Braun e Nelson Reinheimer. **Sinopse:** Caquinha, um ser com necessidades especiais, vive com sua esposa numa floresta encantada onde cantam, dançam e comem fezes com alegria e companheirismo, até o casal se deparar com a maldade humana. 69 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Satanikus – **Direção:** Cesar Souza. **Com:** Marcelo Severo, Ricardo Silveirinha, Luzia Souza, Carlos de Anda, Artêmio, Rogério Baldino, David Camargo. **Sinopse:** Grupo de estudiosos faz ritual de magia negra e desperta um demônio. **Curiosidade:** Souza filmou em Porto Alegre com equipe daquela cidade, filmando uma introdução mais erótica em Palmitos. 35 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Blerghhh!!! – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** José, Madame Z, Haji XXX, Marcos Braun, Jorge Timm, Cesar Souza, Andréia Rodrigues, David Camargo e E. B. Toniolli. Participação Especial: Loures Jahnke e Airton Bratz. **Sinopse:** Grupo de terroristas sequestra o filho de um rico industrial, que se nega a pagar o resgate. Em virtude dos anos de uso de todo o tipo de drogas, o raptado se torna um zumbi sedento por drogas quando assassinado pelos terroristas, iniciando uma série de situações de extremo *gore*. **Curiosidade:** Foi reeditado por Gurcius Gewdner e Baiestorf, em 2008, para o formato de média-metragem, com 42 minutos. 75 minutos (duração original). Canibal-Mabuse Produções.

Bondage – **Direção:** Lady Fuck (Petter Baiestorf). **Com:** Petter Baiestorf, Zé Colmeia, Madame Z, Cesar Souza e Carli Bortolanza. **Sinopse:** Entusiastas do *bondage* e suas aventuras sexuais. 69 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

1997

Ácido – **Direção:** Petter Baiestorf. **Sinopse:** Os efeitos do ácido na mente humana. **Curiosidade:** Filmado simultaneamente com o longa *Blerghhh!!!*. 2 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

The Butterfly Over Sky-Brain – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** E. B. Toniolli. **Sinopse:** Jovem se suicida em seu quarto enquanto imagens de sua cidade passam diante de seus olhos. 15 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Morgue – **Direção:** Petter Baiestorf. Videoclipe para a banda *Necrotério*. **Com:** Banda *Necrotério* e Rogério Baldino. **Curiosidade:** Filmado simultaneamente com o longa *Blerghhh!!!*. 3 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Chapado – **Direção:** Petter Baiestorf, Cesar Souza e Marcos Braun. **Com:** Petter Baiestorf, Cesar Souza, Marcos Braun, Onesia Liotto, Rogério Baldino e Jorge Timm. **Sinopse:** Três drogados se divertem com suas viagens lisérgicas bizarras. 31 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

My Little Blues – **Direção:** Cesar Souza. **Sinopse:** O amor etílico de um homem por sua garota. **Curiosidade:** Videopoesia onde Cesar Souza declara seu amor por uma garota. 13 minutos. Smoke and Beer Produções.

My Little Psycho – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Petter Baiestorf. **Sinopse:** O amor etílico de um homem por seu pênis. **Curiosidade:** Zoeira de Baiestorf com a videopoesia *My Little Blues* de Cesar Souza. 7 minutos. Baiestorf Apresenta.

Vomitando Lesmas Lisérgicas – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Petter Baiestorf, Marcos Braun e Claudio Baiestorf. **Sinopse:** Drogado anda sem rumo. 8 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Bondage 2 – Amarre-me, Gordo Escroto!!! – **Direção:** Petter Baiestorf (não creditado). **Com:** José, Cesar Souza, Carli Bortolanza, Madame Z, E. B. Toniolli e Petter Baiestorf. **Sinopse:** Dona de casa, cansada da mesmice que é seu casamento, contrata um mendigo para tarde de sexo gostoso, que desencadeia uma sucessão de orgias sadomasoquistas na qual seu esposo vira um escravo sexual. 55 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

PVC – **Direção:** Petter Baiestorf e Cesar Souza. **Sinopse:** Rodelas de lisergia pairando sob tubos catódicos. 7 minutos. Baiestorf Apresenta.

Gordo Enrolando – **Direção:** José. **Com:** José. **Sinopse:** Gordo de cuecas dança em inúmeros locais turísticos da região Oeste de Santa Catarina. **Curiosidade:** Primeiro curta do escritor José, produzido, fotografado e editado por Petter Baiestorf. 8 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Amsanctus – Ensaio – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Banda Amsanctus. 32 minutos. Baiestorf Apresenta.

Super Chacrinha e seu Amigo Ultra-Shit em Crise Vs. Deus e o Diabo na Terra de Glauber Rocha – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Carli Bortolanza, Petter Baiestorf, E. B. Toniolli, José, Jorge Timm, Su, Onesia

Liotto, Airton Bratz, Elio Copini, Leandro Dal Cero, Ivan Pohl, Dgeime Santos, Antonio Viola, Marcírio Albuquerque, Boni Coveiro, Hugo Carvana, Ivan Cardoso, José Lewgoy, Marcos Palmeira e Lúcia Rocha. **Sinopse:** Super Chacrinha e Glauber Rocha, dois milionários do plano terreno de Varathrum, manipulam as pessoas ao seu redor, incluindo Deus e o Diabo, para que seus conglomerados industriais artísticos cresçam. 118 minutos. Caos Filmes.

Mulheres Apaixonadas – **Direção:** Petter Baiestorf. **Sinopse:** Os desejos de um punheteiro com problemas psicológicos. 3 minutos. Caos Filmes.

Deus – O Matador de Sementinhas – **Direção:** Petter Baiestorf e Carli Bortolanza. **Com:** Carli Bortolanza. **Sinopse:** Deus escuta atentamente as rezas de seus fiéis e faz chover alegria sobre a humanidade. **Curiosidade:** Pontapé inicial para a "Fase 98" da Canibal-Mabuse Produções. 4 minutos. Caos Filmes.

O Homem-Cu Comedor de Bolinhas Coloridas – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Carli Bortolanza. **Sinopse:** Homem vomita e se alimenta de seu vômito com grande alegria. 16 minutos. Caos Filmes.

Quando os Deuses Choram sobre a Ilha – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Jorge Timm, Carli Bortolanza, Claudio Baiestorf, Antonio Viola, Marcírio Albuquerque, Eugênio Timm e outros desabrigados**. Sinopse:** Grupo de arruaceiros cinematográficos registra as cheias do rio Uruguai manipulando as informações. 30 minutos. Jorge Timm Apresenta.

1998

Analconda Y Los Vampiros de Tiburón – **Direção:** Cesar Souza. **Sinopse:** Grupo de gays em festa. 20 minutos. Caverón Cine.

A Obra de Jorge Timm – **Direção:** Petter Baiestorf e Carli Bortolanza. **Com:** Jorge Timm. **Sinopse:** A obra de um grande ator do SOV brasileiro. **Curiosidade:** Coletânea de cenas com atuação de Jorge Timm que o mesmo usou para enviar a diretores como Ivan Cardoso. 20 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Crise Existencial – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Carli Bortolanza e Ronald Kojoroski. **Sinopse:** Casal gay está em crise de identidade e luta por seu amor. 8 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Bagaceiradas Mexicanas em Palmitos City – **Direção:** Uzi Uschi. **Com:** Xavier Duarte, Leda Curso e Joel Calmo. **Sinopse:** Gorila cinéfilo apre-

senta uma série de cenas de filmes *exploitations* obscuros. **Curiosidade:** longa montado com cenas de arquivo. Produção de Petter Baiestorf e Carli Bortolanza. 96 minutos. Cine Tetas e Pingas.

Gore Gore Gays – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Petter Baiestorf, Cesar Souza, Carli Bortolanza, Ícara, Joe Fucker, Jorge Timm, Madame Z e Haji XXX. **Sinopse:** Casal de gays "deixa de ser gay" por imposição social e começa a matar pessoas. Depois de anos numa vida de marginalidade, o casal, já idoso, reata e vive seu amor. 108 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

A Despedida de Suzana: Olhos & Bocas – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Su, Loures Jahnke, Jorge Timm, Carli Bortolanza e Petter Baiestorf. **Sinopse:** A festa de despedida para uma garota do interior que irá se mudar para uma grande cidade. **Curiosidade:** Filmado simultaneamente com o longa *Gore Gore Gays*. 6 minutos. Caos Filmes.

Transform – **Direção:** Petter Baiestorf. Videoclipe para a banda *The Tchó Kongas*. **Com:** Banda *The Tchó Kongas*. **Curiosidade:** Filmado simultaneamente com o longa *Super Chacrinha*. 2 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Spider Baby – **Direção:** Petter Baiestorf. Videoclipe para a banda *Mechanics*. **Com:** Banda *Mechanics*. **Curiosidade:** Montado com shows de arquivo da *Mechanics* e cenas de arquivo da Canibal-Mabuse Produções. 2 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Homenagem – **Direção:** Carli Bortolanza. **Com:** Carli Bortolanza**. Sinopse:** Homem se embebeda de cerveja para viver seu momento. **Curiosidade:** Versão cinematográfica do poema *"Homenagem"*, originalmente publicado no fanzine *Arghhh*. 7 minutos. Caos Filmes.

Boi Bom – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Jorge Timm, Carli Bortolanza e João Viola. **Sinopse:** O homem, em seu estado primitivista mais brutal, se alimentando de carne. 12 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Chumbo – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Cleiner Micceno. **Sinopse:** Homem com limitações mentais vive um tenso momento. 6 minutos. Caos Filmes.

O Vinicultor faz o Vinho e o Vinho faz o Poeta – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** José. **Sinopse:** Poeta embriagado declama uma poesia surrealista. 12 minutos. Caos Filmes.

Fodendo meu Vitelo – **Direção:** Carli Bortolanza. **Com:** Onesia Liotto e Carli Bortolanza. **Sinopse:** Escritor não consegue conciliar vida em família com sua produção artística. 5 minutos. Caos Filmes.

Os Canibais-Mabusiânus Também Dançam Vol. 1 – **Direção:** Petter Baiestorf e Cesar Souza. **Com:** Carli Bortolanza e as bandas *Os Catalépticos* e *A Malencarada*. **Curiosidade:** Show filmado durante a primeira Supertrash, em Curitiba, PR. 92 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Sacanagens Bestiais dos Arcanjos Fálicos – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Cesar Souza, Carli Bortolanza, Petter Baiestorf, Ícara, Eliane, Ana Rabão, Antonio Viola, Marcírio Albuquerque e Xota Xota. **Sinopse:** Médico estuda a cabeça de dois pervertidos e uma sucessão de imagens de mau gosto desfila em sua máquina de ler pensamentos. 80 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

1999

Zombio – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Cesar Souza, Rose de Andrade, Cláudia Dessordi, Elio Copini, Ivan Pohl, Airton Bratz, Boni Coveiro, Nelson Reinheimer e Jorge Timm. **Sinopse:** Sacerdotisa vodu revive os mortos de um cemitério de uma ilha deserta e os zumbis servem de distração para que os alienígenas façam o que vieram fazer no planeta Terra. **Curiosidade:** A segunda parte cruza com o filme *Raiva* (2001), a terceira parte resolverá assuntos pendentes em *Zombio 2* e a quarta parte da série revelará o que os aliens estão fazendo no planeta Terra. 45 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

9.9 (nove.nove) – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Carli Bortolanza e Ronald Kojoroski. **Sinopse:** Casal gay, agora em paz, consegue materializar cervejas em todos os lugares para sua diversão sem limites. 15 minutos. Caos Filmes.

Aventuras do Dr. Cinema na Terra do VHS Vagabundo – **Direção:** Petter Baiestorf e Cesar Souza. **Com:** David Camargo. **Sinopse:** cineasta das películas abusa nos domínios do VHS desbotado. **Curiosidade:** Curta editado para sessão em homenagem ao ator David Camargo. 13 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Pornô – **Direção:** Petter Baiestorf e Cesar Souza. **Sinopse:** Videopoesia abstrato feito em Super-8 riscado. 3 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Andy – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Elio Copini, Cesar Souza, Ivan Pohl e Rose de Andrade. **Sinopse:** Sociedade *freak* de mutantes fica abalada com o nascimento de um ser normal e passa a explorá-lo financeiramente.

Curiosidade: Parcialmente filmado e nunca concluído. Canibal-Mabuse Produções.

2000

Buscando la Fiesta – **Direção:** E. B. Toniolli. **Com:** E. B. Toniolli, Jorge Timm, PC, Gisele D. S. e ART. **Sinopse:** Homem bêbado dá origem a um monstro. **Curiosidade:** Parcialmente filmado e nunca concluído.

2001

Raiva (Rage-O-Rama) – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Elio Copini, E. B. Toniolli, Jorge Timm, Onesia Liotto, Airton Bratz, Carli Bortolanza, Leandro Dal Cero, PC, Claudio Baiestorf, Petter Baiestorf, Rose de Andrade, Cláudia Dessordi, Cesar Souza, Ivan Pohl, Eder Meneghini, Jorginho Timm e Nelson Reinheimer. **Sinopse:** Grupo de ladrões rouba uma coleção rara das revistas *Spektro* e, na fuga, acaba em uma fazenda cheia de pessoas raivosas. 70 minutos. Canibal Filmes.

Coffin Souza's Freak Circus – **Direção:** Cesar Souza. **Sinopse:** Experimentalismos diversos. **Distribuição:** Canibal Filmes. 89 minutos. Kenga Produções.

Coffin Souza's Worm Universe – **Direção:** Cesar Souza. **Sinopse:** Experimentalismos diversos. **Distribuição:** Canibal Filmes. 46 minutos. Freak Video.

Coffin Souza's Zombi X – **Direção:** Cesar Souza. **Sinopse:** Experimentalismos diversos. **Distribuição:** Canibal Filmes. 77 minutos. Freak Video.

Coffin Souza's Inquilino – **Direção:** Cesar Souza. **Sinopse:** Experimentalismos diversos. **Distribuição:** Canibal Filmes. 55 minutos. Freak Video.

Coffin Souza's Creation – **Direção:** Cesar Souza. **Sinopse:** Experimentalismos diversos. **Distribuição:** Canibal Filmes. 52 minutos. Freak Video.

Relembre da Carne – **Direção:** Cesar Souza. **Com:** Silvana Gewher, Eder Meneghini e Everson Schütz. **Sinopse:** Dupla de ladrões entra numa casa que se revela uma estranha zona dimensional *cyberpunk*. 20 minutos. N.A.V.E.

Filme Caseiro Número Um – **Direção:** Petter Baiestorf. **Sinopse:** Imagens dadaístas antes da morte. **Curiosidade:** Montado com cenas de arquivo do longa *Super Chacrinha*. 5 minutos. Caos Filmes.

Carniça – **Direção:** Ivan Pohl. **Com:** Ivan Pohl. **Sinopse:** Homem e seu melhor amigo, um urubu, visitam os bares de uma pequena cidade. 31 minutos. N.A.V.E.

2002

Não Há Encenação Hoje – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Elio Copini, Everson Schütz, Ivan Pohl, Rose de Andrade, Luci, Carli Bortolanza, Cláudia Dessordi e Cesar Souza. **Sinopse:** Grupo de atores desempregados cria um estranho ritual para chamar produções. 30 minutos. Caos Filmes.

Demências do Putrefacto – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Elio Copini, Everson Schütz, Ivan Pohl e Cesar Souza. **Sinopse:** Grupo de gays em uma orgia de alegrias terrenas. 15 minutos. Caos Filmes.

O Dragão da Miséria – **Direção:** E. B. Toniolli. **Com:** Elio Copini e Rose de Andrade. **Sinopse:** Casal em crise vive uma discussão de relacionamento trancados em seu pequeno apartamento. **Curiosidade:** Parcialmente filmado e nunca concluído.

Mantenha-se Demente – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Loures Jahnke, PC, Juliana e Jorge Timm. **Sinopse:** Perturbado sofre inúmeros ataques sangrentos enquanto tenta desvendar o que está acontecendo com sua mente, até que descobre uma entidade constituída de tentáculos que está dominando todos a sua volta. **Curiosidade:** Parcialmente filmado e nunca concluído. Canibal Filmes.

Fragmentos de uma Vida – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Loures Jahnke, Juliana e PC. **Sinopse:** Dupla de satanistas drogados barbariza com uma jovem garota. **Curiosidade:** Montado com cenas filmadas para o longa *Mantenha-se Demente*. 7 minutos. Canibal Filmes.

2003

Primitivismo Kanibaru na Lama da Tecnologia Catódica – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Elio Copini e Cesar Souza. **Sinopse:** Homem tecnológico sofre acidente com seu carro e não consegue largar seu bem mais precioso: sua TV. Em sua caminhada a esmo na vida, encontra um primata que não aceita a tecnologia. 12 minutos. Canibal Filmes.

Cerveja Atômica – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Cesar Souza, Kika, Gurcius Gewdner, Elio Copini, Airton Bratz, Carli Bortolanza, Véio, Nelson Reinheimer e Ronald Kojoroski. **Sinopse:** Chapeuzinho Vermelho é assassi-

nada pelo cientista mau, e sua vó, com as amigas do clube do chá, vai caçá-lo até o fim dos tempos com seu *kung fu* dos biscoitos elétricos. **Curiosidade:** Em 2009 foi remontado como média-metragem por Gurcius Gewdner. 42 minutos (a versão original tem 61 minutos). Canibal Filmes.

Frade Fraude Vs. O Olho da Razão – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Cesar Souza e Petter Baiestorf. **Sinopse:** Dupla de filósofos bêbados levanta importantes questões que o espectador precisa responder. 13 minutos. Caos Filmes.

Trinta e Um de Março para todos os Santos de Sessenta e Quatro – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Carli Bortolanza e Claudio Baiestorf. **Sinopse:** Dois milicos à paisana se livrando do corpo de um porco comunista. É uma zoeira com os Coxinhas e seu medo de comunistas. 7 minutos. Caos Filmes.

2004

Quadrantes – **Direção:** Cesar Souza. **Com:** Elio Copini, Daia DG, Cesar Souza, Jovane Benedetti, Ivan Pohl, Everson Schütz, Jorge Timm e Günter Porn. **Sinopse:** Cientista descobre como viajar pelos quadrantes das dimensões e visita vários planos existenciais. 65 minutos. N.A.V.E. e Canibal Filmes.

Ópio do Povo – **Direção:** Petter Baiestorf. **Sinopse:** A estranha necessidade da humanidade de ter que colocar a culpa de seus erros em mitologias religiosas. 3 minutos. Caos Filmes.

Buscando la Película Perdida – **Direção:** E. B. Toniolli. **Sinopse:** Homem embriagado tem sua vida remontada pelos poderes do cinema. **Curiosidade:** Toniolli não autorizou essa remontagem de *Buscando la Fiesta* que Baiestorf, Cesar Souza e Carli Bortolanza realizaram com base no livro *Manifesto Canibal,* de Baiestorf e Souza. 9 minutos. N.A.V.E.

Vai Tomar no Orifício Pomposo – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Elio Copini, Daia DG e Cesar Souza. **Sinopse:** Escritor marginal alcoólatra tem inúmeras brigas com seu vizinho crente que só pensa em sexo – mesmo que escondendo isso com rezas e adoração à bíblia. 14 minutos. Caos Filmes.

Olhando a Cor da Melodia de Baixo para Cima com a Cabeça Raspada Parada – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Um bando de bêbados em festa. Videopoesia. 7 minutos. Canibais Etílicos.

Poesia Visceral – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Ivan Pohl. **Sinopse:** Ivan vomitando montado como videopoesia. 4 minutos. Canibais Etílicos.

Predadoras – **Direção:** Cesar Souza. **Com:** Daia DG e Everson Schütz. **Sinopse:** Homem entra numa casa abandonada e quatro mulheres misteriosas se materializam em sua vida. 21 minutos. N.A.V.E.

Vinheta Witchcraft Studio – **Direção:** Petter Baiestorf. 1 minuto.

Duelando Pelo Amor de Teresa – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Elio Copini, Carli Bortolanza e Manu Moela. **Sinopse:** Dois gaúchos muito machos lutam com facões para ver quem ficará com a puta mais linda do puteiro que frequentam. 19 minutos. Canibal Filmes.

Por Quê?… Porque Sou Brasileiro!!! – **Direção:** Ivan Pohl. **Com:** Ivan Pohl. **Sinopse:** Brasileiro médio da década passada fazendo coxinhadas antes dos coxinhas. 15 minutos. Caos Filmes.

Ora Bolas, Vá Comer um Cu!!! – **Direção:** Uzi Uschi. **Com:** Ivan Pohl. **Sinopse:** Rapaz desesperado por alguém que faça sexo anal com ele se masturba com uma espada árabe. 9 minutos. Caos Filmes.

Terceira Festa de Boas-Vindas ao Meteoro Amigo que se Espatifará no Planeta Terra no Ano de 2019 – **Direção:** Zero Yoshi. **Com:** O grupo Canibais Etílicos. **Sinopse:** Uma festa a fantasia no meio de uma floresta com um bando de barbudos correndo pelados enquanto declamam poesias e cantam na Zona Autônoma de Kanibaru. **Curiosidade:** Registro de uma festa caótica que o pessoal da Canibal Filmes promoveu para o Meteoro 2019. 85 minutos. Urtigueiros.

Mike Guilhotina – **Direção:** Ivan Pohl. **Com:** Ivan Pohl, Rose de Andrade, Cesar Souza, Elio Copini, Everson Schütz e Cláudia Dessordi. **Sinopse:** Homem cozinha uma cabeça humana para seu patrão. 26 minutos. N.A.V.E.

Ví$cio – **Direção:** Carli Bortolanza. **Com:** Carli Bortolanza. **Sinopse:** Pensamentos de um homem enquanto ser. 15 minutos. N.A.V.E.

2005

Palhaço Triste – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Cesar Souza, Elio Copini, Eder Meneghini e Petter Baiestorf. **Sinopse:** Uma reflexão metalinguística sobre o cinema. 32 minutos. Canibal Filmes e Bulhorgia Produções.

2006

A Curtição do Avacalho – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Elio Copini, Cesar Souza, Kika, Ivan Pohl, Everson Schütz, Carli Bortolanza e Jovane Benedetti. **Sinopse:** Cientista recria Jesus Cristo como se fosse um novo monstro de Frankenstein enquanto a equipe da Canibal Filmes insiste em protestar contra o mercado cinematográfico *blockbuster*. 73 minutos. Canibal Filmes e Bulhorgia Produções.

O Monstro Legume do Espaço 2 – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Everson Schütz, Elio Copini, Cesar Souza, Eder Meneghini, Antonio Viola, João, Claudio Baiestorf, Onesia Liotto e Jorge Timm. **Sinopse:** Monstro Legume, ferido, encontra um veterinário cineasta que o ajuda a fugir dos preconceituosos cidadãos do Oeste de Santa Catarina. 61 minutos. Canibal Filmes e Bulhorgia Produções.

Quando Jesus Bate à sua Porta – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Daniel Ete e alunos da oficina de vídeo. **Sinopse:** Pastor evangélico se aproveita de um drogado viciado em pedra e o leva para seu covil masoquista. **Curiosidade:** Filmado durante uma oficina de vídeo que Baiestorf ministrou na faculdade de Campinas, SP. 8 minutos.

2007

Que Buceta do Caralho, Pobre só se Fode!!! – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Elio Copini e Cesar Souza. **Sinopse:** Um casal em crise versa sobre a classe média brasileira. 23 minutos. Canibal Filmes e Bulhorgia Produções.

Manifesto Canibal – O Filme – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Petter Baiestorf e Cesar Souza. **Sinopse:** Versão dos quatro primeiros capítulos do livro Manifesto Canibal. **Curiosidade:** Sua versão mais famosa é um corte de 9 minutos. 19 minutos. Canibal Filmes e Bulhorgia Produções.

O Nobre Deputado Sanguessuga – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Elio Copini, Cesar Souza, Gurcius Gewdner, Carli Bortolanza, Claudio Baiestorf e Iara Magalhães. **Sinopse:** Vampiro deputado hipnotiza os filhos de seu inimigo político e tudo termina em samba no pé. **Curiosidade:** Fábula expressionista infantil. 13 minutos. Canibal Filmes e Bulhorgia Produções.

Arrombada – Vou Mijar na Porra do seu Túmulo!!! – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Ljana Carrion, Cesar Souza, PC, Gurcius Gewdner, Vinnie Bressan, Carli Bortolanza e Claudio Baiestorf. **Sinopse:** Grupo de ricos se

utiliza de sua posição de poder para comprar pessoas para suas orgias sexuais brutais. 39 minutos. Canibal Filmes e Bulhorgia Produções.

Amigo Imaginário – **Direção:** Petter Baiestorf e Gurcius Gewdner. Videoclipe para a banda *Colorir*. **Com:** Carli Bortolanza. 3 minutos. Canibal Filmes e Bulhorgia Produções.

Dark Angel – **Direção:** Petter Baiestorf e Gurcius Gewdner. **Com:** Ljana Carrion. Videoclipe para a banda *Raptor*. 3 minutos. Canibal Filmes e Bulhorgia Produções.

Vagabunda – **Direção:** Petter Baiestorf. Videoclipe para a banda *Mass of Shit*. 1 minuto. Canibal Filmes.

Kanibaru Sinema – **Direção:** Petter Baiestorf. Videoclipe para a banda *Left to Decompose*. 1 minuto. Canibal Filmes.

Sem Título – **Direção:** Petter Baiestorf. Videoclipe para a banda *Necrose Vaginal*. 1 minuto. Canibal Filmes.

2008

Vadias do Sexo Sangrento – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Ljana Carrion, Lane ABC, Cesar Souza, PC, Jorge Timm e Petter Baiestorf. **Sinopse:** Casal de lésbicas precisa se livrar dos homens que insistem em persegui-las. 30 minutos. Canibal Filmes e Bulhorgia Produções.

2009

Encarnación del Tinhoso – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Elio Copini. **Sinopse:** A possessão de um homem por espírito zombeteiro do vodu. 7 minutos. Canibal Filmes e Bulhorgia Produções.

Ninguém Deve Morrer – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Gurcius Gewdner, Lane ABC, Ljana Carrion, PC, Elio Copini, Gustavo Insekto, André Luiz, André Carvalho, Jorge Timm, Cristian Verardi, Cesar Souza, Renata Rogorowski, Minuano e Daniel Villaverde. **Sinopse:** O pistoleiro Ninguém se recusa a chupar o pau de um touro no filme de zoofilia do coronel Bajon e uma caçada musical tem início. 31 minutos. Canibal Filmes e Bulhorgia Produções.

2010

O Doce Avanço da Faca – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Cesar Souza, Gisele Ferran, Loures Jahnke, Elio Copini, Jorge Timm e Minuano. **Sinopse:**

Grupo de religiosos não aceita que casal de artistas pervertidos venha residir em sua comunidade e comanda atos de violência. 35 minutos. Canibal Filmes e Bulhorgia Produções.

O Fanzineiro – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Jorge Timm e Cesar Souza. **Sinopse:** Fanzineiro antissocial que prefere ficar em casa criando é atormentado por amigo poeta que quer fazer festa. Produção abandonada na pré-produção. Canibal Filmes.

2011

A Paixão dos Mortos – **Direção:** Cesar Souza. **Com:** Gisele Ferran. **Sinopse:** Mulher atormentada por mortos-vivos precisa conquistá-los. 8 minutos. Canibal Filmes.

Rabo por Rabo – **Direção:** Petter Baiestorf. Sem elenco definido. **Sinopse:** grupo de mulheres estupradas contrata um estuprador de estupradores para sua vingança, mas o contratado se revela outro homem inconveniente, obrigando-as que resolvam por si próprias o problema. Produção abandonada após não conseguir levantar o dinheiro necessário. Canibal Filmes.

Páscoa Sarnenta – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Cesar Souza, Gurcius Gewdner, Jorge Timm, Felipe M. Guerra, Adriano de Freitas Trindade, Gisele Ferran e Elio Copini. **Curiosidade:** Projeto constituído de quatro curtas, parcialmente filmado. As cenas de um destes curtas foi incluída no longa-metragem *Zombio 2*. Canibal Filmes.

A Caçada/Mulata Samurai – **Direção:** Petter Baiestorf. Sem elenco definido. **Sinopse:** Afrodescendente samurai se vinga de deputado fascista em campanha presidencial. **Curiosidade:** Roteiro escrito por Petter Baiestorf para o projeto *Calafrio*, que não se concretizou porque os produtores não conseguiram levantar o dinheiro necessário.

2012

O Fim do Mundo no Morrinho – **Direção:** Petter Baiestorf, Christian Caselli e Gurcius Gewdner. **Sinopse:** O fim do mundo acontece na comunidade da TV Morrinho, no Rio de Janeiro, RJ. Vídeo de Oficina. 8 minutos. Mostra do Filme Livre.

Perdigotos da Discórdia – **Direção:** Petter Baiestorf, Fabiano Soares, Christian Caselli e Gurcius Gewdner. **Sinopse:** Casal fazendo amor num parque do Rio de Janeiro enfrenta pervertidos em busca de sexo. 13 minutos. Mostra do Filme Livre.

A Bodega – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Jorge Timm. **Sinopse:** Um animado bodegueiro do interior recebe a visita de um casal de primos frescos da cidade. **Curiosidade:** Parcialmente escrito, estava em pré-produção quando Jorge Timm faleceu. Baiestorf decidiu não realizá-lo sem o Timm, já que todas as piadas físicas do roteiro eram em cima de Jorge Timm.

2013

Zombio 2: Chimarrão Zombies – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Airton Bratz, Elio Copini, Cesar Souza, Miyuki Tachibana, Raíssa Vitral, Jorge Timm, Felipe M. Guerra, Cristian Verardi, Gisele Ferran, PC, Gurcius Gewdner, Douglas Domingues, André Luiz, Carli Bortolanza, Adriano de Freitas Trindade, Alan Cassol, Raimundo Lago, Minuano, Marcel Mars e grande elenco. **Sinopse:** Grupo de humanos pervertidos precisa conviver em harmonia dentro de uma casa sitiada por zumbis, mas seus desejos por sexo, bebidas e drogas falam mais alto. 83 minutos. Canibal Filmes, Bulhorgia Produções, El Reno Fitas, Camarões Filmes e Idéias Caóticas e Sui Generis Filmes.

Filme Político – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Gisele Ferran e Cesar Souza. **Sinopse:** O retrato nu e cru da política brasileira. 2 minutos. Canibal Filmes e Bulhorgia Produções.

2014

As Fábulas Negras – **Direção:** José Mojica Marins, Rodrigo Aragão, Joel Caetano, Marcelo Castanheira e Petter Baiestorf. Episódio *Pampa Feroz* escrito e dirigido por Petter Baiestorf. **Com:** Cesar Souza, Ana Carolina Braga, Margareth Galvão e Daniel Boone. **Sinopse:** Coronel gaúcho trata de modo machista todas as mulheres a sua volta, enquanto um lobisomem ataca sua fazenda. 95 minutos. Fábulas Negras Produções Artísticas.

2015

13 Histórias Estranhas – **Direção:** Fernando Mantelli, Ricardo Ghiorzi, Cláudia Borba, Petter Baiestorf, Marcio Toson, Cesar Souza, Taísa Ennes Marques, Rafael Duarte, Gustavo Fogaça, Renato Souza, Léo Dias, Paulo Biscaia Filho, Felipe M. Guerra, Filipe Ferreira e Cristian Verardi. Episódio *A Cor que Caiu do Espaço* escrito e dirigido por Petter Baiestorf. **Com:** Cesar Souza, Elio Copini, Jéssica e Airton Bratz. **Sinopse:** Alien chega ao planeta Terra na cauda de um cometa e ataca um psicopata fanático religioso que barbarizava pessoas na região. Episódio *O Laboratório do Dr. Sepúlveda* escrito

e dirigido por Cesar Souza. **Com:** Gisele Ferran e Cesar Souza. **Sinopse:** Dr. Sepúlveda é atacado por seus bonecos escravos. 125 minutos. 13 produtoras independentes do Sul do Brasil Produções Cinematográficas.

A Arte da Tortura – **Direção:** Carli Bortolanza. **Com:** Carolina Pauly Silveira. **Sinopse:** Artista psicótico pinta sua nova obra-prima. 3 minutos. Moho Produções.

2016

Cão de Guarda – **Direção:** E. B. Toniolli. **Com:** Elio Copini, Marcela Debona Laskoski, PC e José Pignat. **Sinopse:** Ladrões invadem a casa de um cientista que é protegida por zumbi. 5 minutos. Core Filmes.

Rancho Fundo – **Direção:** Petter Baiestorf. Elenco não definido. **Curiosidade:** Baiestorf estava escrevendo roteiro com quatro histórias interligadas, mas o projeto foi abandonado pelas dificuldades financeiras por quais passava a loja Mondo Cult.

2017

O Último dia no Inferno – **Direção:** E. B. Toniolli. **Com:** E. B. Toniolli, Roxilene Frankenstein e PC. **Sinopse:** Homem que vive mecanicamente seu último dia no plano terrestre. 5 minutos. Core Filmes.

Até Que… E deu Merda! – **Direção:** Carli Bortolanza. **Com:** Carli Bortolanza, Marcela Debona Laskoski, Nanny Ogliari e Sheila Henicka. **Sinopse:** Uma história ambientada na mente de uma humanidade falida e na eterna luta humana entre o Id, Ego e Superego. 5 minutos. Vermes Pró Ações.

Ándale! – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Elio Copini. **Sinopse:** A violência do Estado através de seu braço armado e a população revidando através dos Black Blocs. **Curiosidade:** Ganhou 3 prêmios de Melhor Curta Experimental. 4 minutos. Canibal Filmes.

Beck 137 – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Rodolpho Gomes, João Vitor Fernandes, Dimitria Marques, Marion Sabino e Fábio Marques. **Sinopse:** Dois maconheiros fumam um baseado batizado com Césio 137 e se tornam zumbis traficantes dessa nova droga. **Curiosidade:** Filmado com celulares durante oficina ministrada por Petter Baiestorf durante a Trash 2017 em Goiânia, GO. 11 minutos. MMArte.

2018

A Noiva do Turvo – **Direção:** Loures Jahnke. **Com:** Morgana Jahnke, Isadora Jahnke e Carli Bortolanza. **Sinopse:** Uma noiva que se suicidou no rio Turvo aparece para pescadores nas noites de lua cheia. **Curiosidade:** Filmado com os filhos de Loures Jahnke e Elisiane Rodrigues, com o uso de celulares. 4 minutos. Canibal Filmes.

A História Kaingang por Eles Mesmos – Direção: Petter Baiestorf. Depoimento dos Kófas da Terra Indígena do Guarita com 100 anos de sua história. 22 minutos. Canibal Filmes (não creditada).

2019

Brazil 2020 – **Direção:** Petter Baiestorf. Com: Loures Jahnke, Elio Copini, Airton Bratz, Alan Cassol, Raimundo Lago, Elisiane Rodrigues, Isadora Jahnke e Carli Bortolanza. Agricultor que se recusa a plantar transgênicos e usar veneno é perseguido por agentes do governo crentecrata. **Curiosidade:** Ganhou menções honrosas nos festivais Boca do Inferno 2019 e FECIM 2019.

290 Venenos – Direção: Petter Baiestorf. Com: André Gorium, Wender Santos, Amilton Martins e Roberta Mourão. Com o abuso no uso de venenos nas plantações de legumes do Brasil, os consumidores começam a ficar infectados com algo que torna suas carnes podres.

2020

A Louca Origem do Covid-19 – **Direção:** Petter Baiestorf. **Com:** Elio Copini, E. B. Toniolli, Jorge Timm, Onesia Liotto, Airton Bratz, Carli Bortolanza, Leandro Dal Cero, PC, Claudio Baiestorf, Petter Baiestorf, Rose de Andrade, Cláudia Dessordi, Cesar Souza, Ivan Pohl, Eder Meneghini, Jorginho Timm e Nelson Reinheimer. **Sinopse:** Grupo de ladrões acaba numa vila onde as pessoas estão infectadas por um estranho vírus. **Curiosidade:** originalmente lançado com o título *Raiva*, em 2001. Essa nova versão foi lançada no canal *Brazuca Trash*. 70 minutos. Canibal Filmes.

Documentários sobre/com a Canibal Filmes:

1997

Canibais na HorrorCon 2 – **Direção:** Rogério Baldino. Registro da passagem da Canibal Filmes pela *HorrorCon 2*, em São Paulo, SP, no ano de 1996.

Participação de Ivan Cardoso, Toninho do Diabo, Luiz Thunderbird, Monstro Legume e demais Canibais. 23 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Making of de Caquinha Superstar a Go-Go – **Direção:** Rogério Baldino. Os bastidores da produção *Caquinha Superstar A Go-Go*, onde a Canibal-Mabuse Produções tentou fazer um longa-metragem em dois dias. 60 minutos. Canibal-Mabuse Produções.

Ivan Cardoso & Canibal Filmes no Festival de Gramado 1997 – **Direção:** ?. Registro com Ivan Cardoso apresentando a Canibal Filmes durante o Festival de Gramado de 1997. Petter Baiestorf apresenta o zine de protesto *Defecando Urros*. É possível encontrar este vídeo no canal do YouTube Dracula's Club, de Ivan Cardoso. 2 minutos. 35mm.

2004

Somos a Ralé – **Direção:** Cesar Souza. Registro inspirado no livro *Manifesto Canibal*, sobre a feitura de vídeos sem recurso algum. 36 minutos. N.A.V.E.

Baiestorf: Filmes de Sangueira e Mulher Pelada – **Direção:** Christian Caselli. Documentário sobre Petter Baiestorf que ajudou a recolocar a Canibal Filmes de volta à produção de filmes. 20 minutos. Curta o Curta.

2005

Trash 99: Delírios no Cerrado – **Direção:** Eduardo Castro. Documentário sobre a primeira *Trash*, festival de filmes independentes de Goiânia, GO, que aconteceu em 1999. Com depoimentos de Petter Baiestorf e Márcio Jr.. 26 minutos.

2006

Petter Baiestorf em Campinas – **Direção:** Célia Harumi. Documentário sobre visita de Petter Baiestorf a Campinas, SP, durante Mostra de Cinema de Campinas. 7 minutos.

2007

Um Arrombado na Estrada – **Direção:** Gurcius Gewdner. Documentário sobre lançamento do filme *Arrombada – Vou Mijar na Porra do seu Túmulo!!!*, filmado na Universidade de Toledo, PR. 31 minutos. Bulhorgia Produções.

2008

Submundo Sangrento – **Direção:** ?. Panorama da produção independente de horror brasileira. 10 minutos. USP – Cinema e Vídeo.

Prosa com os Canibais – **Direção:** Jone Schüster. Entrevista com Petter Baiestorf e Carli Bortolanza durante um show de *black metal* na cidade de Maravilha, SC. 4 minutos. CAOS – Cinema Arquitetado e Organizado no Submundo.

2009

Sangue Marginal – Relatos de Cinema e Vídeo *Underground* – **Direção:** Marco Antonio Vaz e Bruno Simonetti. Documentário sobre a produção de horror independente, com depoimentos de José Mojica Marins, Petter Baiestorf, Gurcius Gewdner, Cesar Souza, Fernando Rick, Kapel Furman e Felipe M. Guerra. 45 minutos.

2011

Dona Oldina: A Fernanda Montenegro Trash – **Direção:** Felipe M. Guerra. Documentário sobre a carreira de Dona Oldina, atriz de filmes de horror independentes. Petter Baiestorf dá depoimento sobre a lendária atriz. 33 minutos. Necrófilos Produções Artísticas.

2013

Trash – **Direção:** Christian Caselli. Documentário em 6 episódios sobre a produção independente brasileira, com depoimentos de Petter Baiestorf, Gurcius Gewdner, Felipe M. Guerra, Joel Caetano, Pepa e outros cineastas do SOV nacional. 140 minutos. Canal Brasil.

2016

Nas Sombras do Medo – O Cinema de Terror no Brasil – **Direção:** Simone Zuccolotto. Documentário em 6 episódios sobre a produção profissional de horror no Brasil. Com depoimentos de Petter Baiestorf, Cesar Souza, Felipe M. Guerra, Rodrigo Aragão, Kapel Furman, Fernando Rick, Paulo Biscaia Filho e outros cineastas. Filmado na loja *Mondo Cult*. 140 minutos. Canal Brasil.

Petter Baiestorf no Outsiders – **Direção:** Homero Pivotto Jr. e Sérgio Caldas. Entrevista com Petter Baiestorf sobre cinema de recurso zero. Filmado na *Mondo Cult*. 8 minutos. Outsiders.

2017

Baiestorf – **Direção:** Bruno Sant'Anna. Documentário sobre Petter Baiestorf. Depoimentos de Marcelo Severo, Paulo Blob, Jonas Freitas, Gustavo Insekto, Felipe M. Guerra, Cláudia Borba, Magnum Borini, Paulinho, André Carvalho, Carlos Thomaz Albornoz e Cristian Verardi. 20 minutos. Trabalho final para a cadeira de Documentário do curso de Jornalismo da PUC-RS.

O Cinema de Horror de Petter Baiestorf – **Direção:** Jaíne Cintra. Entrevista com Petter Baiestorf na orla de Jaboatão de Guararapes, PE. 16 minutos. Diário de Pernanbuco TV.

2018

Cine Barato – **Direção:** Álvaro Andrade. Série em 13 episódios sobre cinema brasileiro de baixo orçamento, com depoimentos de 30 artistas, entre eles Petter Baiestorf. Canal Prime Box Brasil e Truque Produtora.

Outras Produções com Participações de Canibais:

1997

Fatman & Robada – **Direção:** Rogério Baldino. **Sinopse:** Um Batman gordo luta contra o crime. Petter Baiestorf interpreta o presidente do Brasil; Cesar Souza, um gorila; Marcelo Severo, um namorado covarde; e David Camargo, um presidiário. 30 minutos. Vulnávia Produções.

Surfin'Bird – **Direção:** Cleiner Micceno. Videoclipe para a banda *Joe Coyote*. Edição de Petter Baiestorf. 3 minutos. Supernatural Produções.

Shuín – O Grande Dragão Rosa – **Direção:** Cristiano Zambiasi. **Sinopse:** Shuín precisa descobrir quem está por trás do contrabando de sorvete seco. Com participação de E. B. Toniolli no elenco principal. Participação especial de Petter Baiestorf, Carli Bortolanza e Jorge Timm. 80 minutos. Extreme Produções.

À Meia-Noite com Glauber – **Direção:** Ivan Cardoso. **Sinopse:** Curta-metragem experimental que mistura Hélio Oiticica com Zé do Caixão e Glauber Rocha. Pesquisa e seleção musical de *B Movies* feita por Petter Baiestorf. 35mm. 16 minutos. Topázio Filmes.

1998

Nocturnu – **Direção:** Dennison Ramalho. **Sinopse:** Casal de vampiros ataca a cidade de Porto Alegre. Com Petter Baiestorf no elenco. Efeitos

NA PÁGINA ANTERIOR: ELIO COPINI NA LUTA CONTRA OS DEMÔNIOS ANTICINEMA BRASILEIRO!

gores de Carli Bortolanza e produção de Cesar Souza. 16mm. 11 minutos. Pagan Films.

Papai Noel Strikes Again – **Direção:** Cleiner Micceno. **Sinopse:** Papai Noel fascista apronta confusões. Edição de Petter Baiestorf. 1 minuto. Supernatural Produções.

Bosta na Cabeça – **Direção:** Cleiner Micceno. **Sinopse:** Jovens sem nada na cabeça aprontam altas confusões. Edição de Petter Baiestorf e Carli Bortolanza. 10 minutos. Supernatural Produções.

Psycho View of Joe Coyote – **Direção:** Cleiner Micceno. Show da banda *Joe Coyote*. Edição de Petter Baiestorf e Carli Bortolanza. 34 minutos. Supernatural Produções.

Faster Pancho Vila, Kill! Kill! Kill! – **Direção:** Cleiner Micceno. **Sinopse:** Pancho Vila molesta um boneco. Atuação, diálogos e edição de Petter Baiestorf. Maquiagens de Carli Bortolanza. 10 minutos. Supernatural Produções.

O Miojo do Mal – **Direção:** Jadir Nunes. **Sinopse:** Miojo adquire vida após ser cozido e ataca pessoas. Edição de Petter Baiestorf e Carli Bortolanza. 12 minutos. Scum, Trash and Waste Productions.

Hi! Society – **Direção:** Claudio Amaral. Videoclipe para a banda *Sex Noise* com cenas do longa *O Monstro Legume do Espaço* (1995). 4 minutos. Tamborete.

Road SM – **Direção:** José Salles. **Sinopse:** Trio de amantes viaja pelo interior paulista realizando atos de putaria. Direção de fotografia de Petter Baiestorf. Maquiagens de Carli Bortolanza. Edição de Petter Baiestorf e Carli Bortolanza. No elenco, Boni Coveiro e Zé Colmeia. 28 minutos. Daddy Inc.

Acidentando os Corpos – **Direção:** Cristiano Zambiasi. **Sinopse:** Acidentes numa indústria. Edição de Petter Baiestorf e Cesar Souza. 12 minutos. Extreme Produções.

Raptores – **Direção:** José Salles. **Sinopse:** Um sequestro cheio de erotismo na cidade de São Paulo. Zé Colmeia no elenco. Direção de fotografia de Petter Baiestorf.

Estranhas Dimensões da Mente – **Direção:** Não Creditada. Cinecolagem. Edição não creditada de Petter Baiestorf. 9 minutos.

1999

Gaykiller – **Direção:** José Salles. **Sinopse:** Dupla de policiais investiga o assassinato de gays na cidade de São Paulo. Cesar Souza e José Salles estão no elenco. Fotografia adicional de Petter Baiestorf. 22 minutos. Daddy Inc.

Dominium – **Direção:** Cleiner Micceno. **Sinopse:** Cientista desastrado cria zumbis em Sorocaba, SP. Edição de Petter Baiestorf e Carli Bortolanza.

2000

Boni Coveiro: O Mensageiro das Trevas – **Direção:** Boni Coveiro. **Sinopse:** Discípulo do demônio mata escoteiros em floresta. Direção de fotografia de Petter Baiestorf e maquiagens de Carli Bortolanza. 43 minutos. Extreme Produções.

2004

Experimentalismo – **Direção:** Anderson Dino. **Sinopse:** Experimentalismo abstrato radical. **Distribuição:** Canibal Filmes. 51 minutos. Dinoise.

O Triunvirato – **Direção:** Gurcius Gewdner. **Sinopse:** Documentário de Gurcius Gewdner sobre Gurcius Gewdner. **Distribuição:** Canibal Filmes. 55 minutos. Bulhorgia Produções.

2005

Macedüsss Vs. La Invasion de los Mediocres Marcianos Gay – **Direção:** Daniüsss Macedüsss. **Sinopse:** Contato imediato com fanzineiros marcianos. Direção de fotografia de Petter Baiestorf. 8 minutos. N.A.V.E.

2008

O Sonho Segue Sua Boca – **Direção:** Dellani Lima. **Sinopse:** Ficção e realidade se misturam na vida e obra dos cineastas Petter Baiestorf e Gabriel Sanna. Baiestorf no elenco principal. 63 minutos.

2009

Lua Perversa – **Direção:** André Bozzetto Jr. **Sinopse:** Lobisomem ataca alguns bêbados em vila do interior. Petter Baiestorf e Cesar Souza interpretam os bêbados.

2011

A Noite do Chupacabras – **Direção:** Rodrigo Aragão. **Sinopse:** Chupacabra interrompe a briga de duas famílias do interior do Brasil, que precisam se

unir para caçá-lo. Petter Baiestorf no elenco principal. 106 minutos. Fábulas Negras Produções Artísticas.

Lua Perversa – A Série – **Direção:** André Bozzetto Jr. **Sinopse:** Lobisomem é criado e treinado por seu irmão. Cesar Souza, Alan Cassol, Elio Copini e Petter Baiestorf no elenco. 3 episódios.

2012

Lua Perversa – A Série (2ª Temporada) – **Direção:** André Bozzetto Jr. **Sinopse:** Novas aventuras do lobisomem. Cesar Souza, Alan Cassol, Gisele Ferran, Elio Copini e Petter Baiestorf no elenco. Última atuação de Jorge Timm.

2013

Mar Negro – **Direção:** Rodrigo Aragão. **Sinopse:** Zumbis atacam o Perocão. Petter Baiestorf, Cristian Verardi, Cesar Souza e Gurcius Gewdner estão no elenco. 100 minutos. Fábulas Negras Produções Artísticas.

2016

O Colecionador de Sacis – **Direção:** Andriolli Costa e Magnum Borini. **Sinopse:** Mário Sbardelotto é um homem de meia-idade que vive sozinho com uma coleção de garrafas. Cada uma delas, garante, contém um saci diferente. Quando a mais antiga delas cai e quebra, Mário tem certeza de que o diabinho está solto pela casa e fará de tudo para capturá-lo outra vez – inclusive pedir ajuda ao Negrinho do Pastoreio. Cesar Souza está no elenco. 10 minutos. Filme de oficina do Magnum Borini.

2017

Tragam-me a Cabeça de Antonio Mayans – **Direção:** Felipe M. Guerra. **Sinopse:** Cineasta independente rapta Antonio Mayans. Petter Baiestorf, Leyla Buk e Marcelo Severo são figurantes. 19 minutos. Necrófilos Produções Artísticas.

Human Flesh – **Direção:** Marciano Alves. Videoclipe para a banda *Lethal Sense* com cenas do média-metragem *Arrombada – Vou Mijar na Porra do seu Túmulo!!!*. 3 minutos.

The Zumbies – **Direção:** Marciano Alves. Videoclipe para a banda *Lethal Sense* com cenas do média-metragem *Zombio*. 3 minutos.

Cinco Cálices – **Direção:** Rubens Mello e Julio Wong. **Sinopse:** Ivan é um homem com uma doença terminal. Inconformado, ele tenta através do ocul-

tismo prolongar sua vida. Um ritual de sangue e mortes vai realizar seu sonho… ou pesadelo? Cesar Souza e Lane ABC estão no elenco. 11 minutos.

2018

Você, Morto – **Direção:** Raphael Araújo. **Sinopse:** Diretor de filmes de baixo orçamento, ajudado por seu maquiador, realiza *snuff movies*. Petter Baiestorf e Alexandre Brunoro no elenco principal. 20 minutos. Camarões Filmes & Idéias Caóticas.

Edmund Kemper Part 4 – La mort vengeresse – **Direção:** Laurent Tissier. **Sinopse:** O psicopata Edmund Kemper e sua relação com as vítimas. Participação especial, no papel de um cadáver, de Petter Baiestorf. As maquiagens na cena de Baiestorf são de Carli Bortolanza. Essa produção francesa reúne participações especiais de vários diretores de SOV de inúmeras partes do mundo. Em pós-produção. Toxic Productions.

2019

Purgatório Axiomático – **Direção:** Fábio Ruffino. **Sinopse:** Curta experimental com trilha sonora composta por Petter Baiestorf. 2 minutos.

Il Caso Valdemar – Direção: Gianni Hoepli e Ubaldo Magnaghi. **Sinopse:** Baseado em Edgar Allan Poe, esse curta foi realizado em 1936 e se encontrava na internet sem a trilha de áudio. Petter Baiestorf compôs uma nova trilha sonora para o curta e traduziu todos os diálogos de italiano para português, cujas legendas foram acrescentadas por E. B. Toniolli, que também realizou a edição de som desta nova versão. 12 minutos.

2020

Isolamento das Famosas – **Direção:** Marcel Mars e Gurcius Gewdner (não creditado). **Sinopse:** Júlio César, Cleopatra e outras personalidades famosas da história humana em isolamento na pandemia de COVID-19 que assolou o planeta Terra em 2020. Trilha Sonora composta e executada por Petter Baiestorf. 4 minutos. Bulhorgia Produções.

Amor Sangue Dor – **Direção:** Magnum Borini. **Sinópse:** Uma misteriosa fotógrafa caminha pela noite paulistana, à procura de quê? Mais uma vítima para seus clicks? Alguém para dividir seus segredos? Uma noite quente? Ou à procura de si mesma? Sensações e sentimentos se fundem num encontro inusitado. Produção executiva de Petter Baiestorf e Alex Racor. 11 minutos. Cinergia Filmes.

GUIA DE SOVS ESSENCIAIS

Elaborei uma lista de Shot On Videos bem básica, que servirá para introduzi-lo na arte do cinema amador (optei por destacar produções americanas e brasileiras). São filmes fáceis de achar na internet, então, possíveis de serem assistidos.

Boardinghouse (1983), de John Wintergate. Pensão é reaberta após uma carnificina ter acontecido lá. Vídeo.

Sledgehammer (1983), de David A. Prior. Um jovem assassina sua mãe e amante com um martelo. Vários anos depois os assassinatos do martelo reiniciam na mesma área. David também foi diretor do terrível filme "quase profissional" *The Lost Platoon* (*Pelotão Vampiro*, 1990). Vídeo.

Black Devil Doll from Hell (1984), de Chester Novell Turner. Uma mulher compra uma boneca possuída e passa a ter inúmeros problemas hilários. Vídeo.

Blood Cult (1985), de Christopher Lewis. Universitárias são assassinadas e partes de seus corpos são usadas em estranhos rituais. Vídeo.

Dead Things (1986), de Todd Sheets. Caipiras matam quem se aventura pelo seu bosque. Vídeo.

Cannibal Hookers (1987), de Donald Farmer. Como parte de um trote de iniciação para uma irmandade, duas garotas precisam fingir ser prostitutas. Acabam se tornando zumbis que matam as pessoas da vizinhança. Vídeo.

Video Violence (1987), de Gary Cohen. Casal abre uma videolocadora e percebe que os clientes só levam filmes de horror extremamente violentos, então, começam a produzir seus próprios *snuff movies*. Vídeo.

555 (1988), de Wally Koz. Adolescentes são mortos – das mais variadas e divertidas maneiras – por um psicopata de visual hippie. Foi produzido na época com a pretensão de ser um SOV melhor do que todos os outros que estavam sendo feitos. Vídeo.

Things (1989), de Andrew Jordan. Marido impotente deseja tanto o nascimento de um filho que precisa lidar com uma ninhada de criaturas que se materializam em sua casa. Vídeo.

Zombie Rampage (1989), de Todd Sheets. Um jovem que está indo encontrar seus amigos acaba cruzando com zumbis, *serial killers* e gangues homicidas neste clássico do SOV sangrento. Vídeo.

A Rede Maldita (1991), de Simião Martiniano. As peripécias de um grupo tentando enterrar uma pessoa. Vídeo.

Criaturas Hediondas (1993), de Petter Baiestorf. Cientista marciano vem à Terra fazer os preparativos para a invasão reanimando alguns cadáveres terráqueos. Vídeo.

Shatter Dead (1994), de Scooter McCrea. Drama muito bem encenado e filmado envolvendo uma mulher que quer chegar à casa de seu namorado num mundo pós-holocausto zumbi. Causou sensação quando foi lançado, mas a carreira de McCrea não decolou. Fez ainda *Sixteen Tongues* (1999) e foi ator em vários filmes de Kevin J. Lindenmuth. Vídeo.

Chuva de Lingüiça (1995), de Acir Kochmanski e Andoza Ferreira. Comédia rural ao estilo de Mazzaropi. Essa produção nacional é hilária e as piadas realmente funcionam. Um dos grandes clássicos do SOV brasileiro. Vídeo.

O Monstro Legume do Espaço (1995), de Petter Baiestorf. Alienígena constituído de tecido vegetal escapa de sua prisão e aniquila os humanos que cruzam seu caminho. Vídeo.

Red Lips (1995), de Donald Farmer. Garota que doa sangue para conseguir dinheiro vira cobaia de um médico. Michelle Bauer e Ghetty Chasun estão no elenco. Vídeo.

Eles Comem Sua Carne (*They Eat Your Flesh*, 1996), de Petter Baiestorf. Comunidade de canibais se alimenta de fiscais da prefeitura que teimam em ir cobrar o IPTU. Por anos foi o filme mais sangrento já produzido no Brasil. Vídeo.

Fatman & Robada (1997), de Rogério Baldino. Pastiche sátira com Batman & Robin. No ano de seu lançamento foi o SOV brasileiro de melhor produção.Vídeo.

They All Must Die! (1998), de Sean Weathers. Três bandidos torturam uma mulher. A capinha de seu lançamento vem com todos aqueles avisos do estilo “Proibido por 13 anos!”, “Cuidado!”, “Agora sem cortes!”, ou seja, pode assistir que é vagabundagem certa. Vídeo.

Zombio (1999), de Petter Baiestorf. Sacerdotisa Vodu reanima cadáveres. O primeiro filme de zumbis autenticamente nacional. Filmado em 1998, lançado em 1999. Vídeo.

Edmund Kemper – La mort de ma vie (2001), de Laurent Tissier e Fred Quantin. O psicopata Kemper em sua jornada macabra. Petter Baiestorf faz participação especial em *Edmund Kemper Part 4 – La mort vengeresse* (2018, Laurent Tissier). Vídeo.

Entrei em Pânico ao Saber o que Vocês Fizeram na Sexta-Feira 13 do Verão Passado (2001), de Felipe M. Guerra. Jovens que só estão a fim de festa se deparam com um atrapalhado psicopata. Vídeo.

Rubão – O Canibal (2002), de Fernando Rick. As aventuras *gore* de uma família canibal. Vídeo.

Feto Morto (2003), de Fernando Rick. Por conta de uma relação incestuosa, um rapaz tem um feto em sua cabeça. É o primeiro SOV nacional a ser lançado em DVD. Vídeo.

Quadrantes (2004), de Cesar Souza. Um viajante dimensional experimenta os prazeres de vários quadrantes. Vídeo.

Canibais & Solidão (2006), de Felipe M. Guerra. Jovens tentando perder a virgindade se metem em confusões envolvendo canibalismo. Ou não. A modelo Edna Costa está no elenco. Vídeo.

O Homem sem Lei (2006), de Seu Manoelzinho. *Western* capixaba *remake* da produção homônima de 2003. Vídeo.

Mamilos em Chamas (2007), de Gurcius Gewdner. Uma história de amor encenada com fantoches feitas de coelhos mortos. Vídeo.

No Rastro da Gangue (2009), de José Sawlo. Mestre do Kung Fu baiano luta contra um bando de traficantes. Pancadarias ao estilo Jackie Chan. Vídeo.

Birdemic: Shock and Terror (2010), de James Nguyen. Pássaros se rebelam contra a humanidade. A produção virou um filme de culto por ser tão ruim. Vídeo.

Who Killed Captain Alex? (2010–2015), de Nabwana I.G.G. Filme de ação, considerado a primeira produção no estilo feita em Uganda. A história é hilária, tornando-o obrigatório. Vídeo.

Zombio 2 – Chimarrão Zombies (2013), de Petter Baiestorf. Em um holocausto zumbi, os humanos são o maior problema de todos. Miyuki Tachibana e Raíssa Vitral no elenco. Vídeo.

Gore Short Films Anthology Part 2 (2015), de Jeff Grienier, Rob Ceus, Sam Bickle, Jim Roberts, Colin Case, Alexander Sharglaznov, Fuchi Fuchsberger, Petter Baiestorf e Esa Jussila. Coletânea de curtas com representantes do SOV mundial atual, organizada por Yan Kaos para lançamento em DVD no Canadá. São curtas do Canadá, Bélgica, USA, Rússia, Alemanha, Brasil e Finlândia. *2000 Anos Para Isso?* (1996) é o curta representante do Brasil.

Contos da Morte (2016), de Ana Rosenrot, Bruno Benetti, Calebe Lopes, Helvecio Parente, Ivo Costa, Jeziel Bueno, Julio Wong, Kayo Zimmermam, Rodrigo Brandão, Thiago Moyses, Ulisses da Motta Costa e Vinicius J. Santos. Contos da Morte é um projeto que uniu 12 diretores de Cinema Independente de várias partes do Brasil, no desafio de criar curtas dos mais variados gêneros e estilos, onde a morte é o tema principal. Vídeo.

Pazúcus – A Ilha do Desarrego (2017), de Gurcius Gewdner. Casal de lunáticos enfrenta a mãe natureza com seus cocôs mafiosos. Vídeo.

BIBLIOGRAFIA

O material deste livro foi extraído, principalmente, de entrevistas escritas, ou de áudio, inéditas e exclusivas, realizadas pelo autor com equipe e elenco das produções da Canibal Filmes. Outros materiais citados, fatos e dados históricos foram selecionados a partir de várias publicações impressas, livros e fontes online.

Entrevistas:
Adriano de Freitas Trindade, Airton Bratz, Alexandre Brunoro, André Carvalho, André Luiz, Andye Iore, Carli Bortolanza, Cesar Souza, Daniel Villaverde, E. B. Toniolli, Elio Copini, Felipe M. Guerra, Gurcius Gewdner, Lane ABC, Leandro Dal Cero, Leomar Wazlawick, Leyla Buk, Ljana Carrion, Loures Jahnke, Marcelo Severo, Marcos Braun, Miyuki Tachibana, Onesia Liotto, Paulo Blob, PC, Raphael Araújo, Rose de Andrade, Uzi Uschi e Vinnie Bressan.

Livros e Catálogos de Festivais:

Baiestorf, Petter e Souza, Cesar. *Manifesto Canibal*. Achiamé, 2004.
Canépa, Laura Loguercio. "Visões Terríveis do Brasil". In: Miranda, Marcelo (Org.). *Medo e Delírio no Cinema Brasileiro Contemporâneo*. Enquadramento Produções. 2014.
Carreiro, Rodrigo. "Duas Espécimes de Medo". In: Miranda, Marcelo (Org.). *Medo e Delírio no Cinema Brasileiro Contemporâneo*. Enquadramento Produções. 2014.
Caselli, Christian. "O que é ser Livre?". In: Whitaker, Guilherme (Org.). *MFL 2008 – 7ª Mostra do Filme Livre*. Wset. 2008.
Caselli, Christian. "Os Canibais Maníacos por Cinema de Santa catarina". In: Whitaker, Guilherme (Org.). *MFL 2009 – 8ª Mostra do Filme Livre*. Wset. 2009.
Ferreira, Jairo. *Cinema de Invenção*. Max Limonad. 1986.
Hoberman, J. e Rosenbaum, Jonathan. *Midnight Movies*. Da Capo Press. 1983.
Lima, Dellani e Ikeda, Marcelo. *Cinema de garagem – Um Inventário Afetivo sobre o Jovem Cinema Brasileiro do Século XXI*. Suburbana Co. 2010.
Piedade, Lúcio. "Eles Comem Sua Carne: O Filme Escatológico-Canibal de Petter Baiestorf". In: Lyra, Bernadette; Santana, Gelson (Orgs.). *Cinema de Bordas Vol. 2*. A Lápis, 2008.

Reis, Francis Vogner dos. “Mistérios da Meia-Noite”. In: d’Angelo, Raquel Hallak (Org.). *18ª Mostra de Cinema de Tiradentes*. Universo Produção. 2015.
Russell, Jamie. *Zumbis – O Livro dos Mortos*. Leya. 2010.
Sargeant, Jack. Deathripping – The Cinema of Transgression. Creation Books. 1995.
Zalcock, Bev. *Renegade Sisters: Girl Gangs on Film*. Creation Books, 1999.

Periódicos:

Fanzines e Releases:

Albornoz, Carlos Thomas. “Raiva – Uma Resenha”, *Brazilian Trash Cinema* #3, jun. 2001.
Albornoz, Carlos Thomaz. “Gore Gore Gays – O Cinema Canibal do Brasil”, *Tor Johnson’s Bastard Son* #2, fev. 1998.
Baiestorf, Petter. “150 Kilos de Goresplatter Canastrão (ou Timm Attack)”, *Arghhh* #19, fev. 1997.
Baiestorf, Petter. “Criaturas Hediondas – O Filme”, *Hiperespaço* #29, ano VII, abr. 1995.
Baiestorf, Petter. “Editorial”, *Arghhh #11*, out. 1995.
Baiestorf, Petter. “Introdução”, *Manifesto Canibal* s/n, jun. 2002.
Baiestorf, Petter. “Na Sala de Jantar com uma Canibal”, *Arghhh* #25, jul. 1998.
Baiestorf, Petter. “Trash – 1ª Mostra Goiana de Vídeo Independente”, *Arghhh* #27, nov. 1999.
Branco, Marcelo Simão. “II HorrorCon – Entre o Trash e o Terrir”, *Astaroth* #5, set. 1996.
Chami, Max. “Canibal Produções”, *Enema* #1. 1996.
DR, Denis. “Mostra Trash”, *Tudo É!* #5, ano 02, out. 1999.
Engel, Adilson. “Entrevista com Petter Baiestorf”, *Unga* s/n, dez. 1995.
Engel, Anderson. “Dedemos – Cadaverous Cloacous Regurgitous”, *Refugo Zine* #3. 1994.
Fatiador, Igor. “HorrorCon II – Convenção Multimídia de Horror”, *Arghhh* #14, abr. 1996.
Favari, Lourenço. “Encaretamento, Urgência e Fôlego”, *Cineminha* #3, jul. 2012.
Fiuza, Daisy. “A Verdade sobre a Canibal Filmes e Petter Baiestorf”, *Ekletik Zine* #4, nov. 1995.
Garcia, Rogério Paes. “Gore Gore Gays”, *Sick Boy* #5, set. 1998.
Guerra, Felipe M. “Quem tem Medo do Terror Gaúcho?”, *Rua Sete* #3, mar/

abr. 2016.
Mutante, Ranhoca. "Interview with Petter Baiestorf", *Terror* #1, abr. 2007.
Ramalho, Dennison. "Apresentação", *Release de Imprensa de Nocturnu* s/n. 1998.
Reis, Lucio. "Lucio Reis entrevista Petter Baiestorf e Cesar 'Coffin' Souza", *Criaturas Psicotrônicas de Outro Espaço (ou Transgressões de Petter Baiestorf)* s/n. 2003.
Rosatti, Renato. "Criaturas Hediondas", *Astaroth* #2, mar. 1995.
Sá, Adolfo. "Comendo pelas Beiradas", *Cabrunco* #7, ano 02, jul/ago/set. 1996.
Salles, José. "VHS Bagaceiro em Dose Tripla", *Cultura Pop* #14, abr. 2001.
Silva, Cesar RT. "HorrorCon", *Astaroth* #3, mai. 1995.
Silva, Cesar RT. "Os Canibais ganham Espaço", *Hiperespaço* #33, ano IX, mai. 1996.
Souza, Cesar. "Horror à Brasileira", *Brazilian Trash Cinema* #2, nov. 2000.
Trap, Jonny. "Trap Lança Trilha Sonora!!!", *Info Trap* s/n, fev/mar. 1997.
Uschi, Uzi. "Made in Brasil!", *Brazilian Trash Cinema* #2, nov. 2000.

Internet:
Adorjan, Rafael. "Cinema Canibal", natelona.com, ago. 2006.
Albornoz, Carlos Thomas. "Dossiê Cinema de Bordas – O Monstro Legume do Espaço", revistazingu.blogspot.com, 31 mai. 2009.
Baiestorf, Petter. "Lindo Sonho Delirante de Gurcius Gewdner ou Memórias de um Cachorro sem Lar", canibuk.wordpress.com, 26 nov. 2011.
Baiestorf, Petter. "Projeto Páscoa Sarnenta: Eu Falhei!", canibuk.wordpress.com, 27 abr. 2011.
Caresia, Roberto Marcelo. "Petter Baiestorf e o Sinema Trash Catarinense", bocadoinferno.com.br, ago. 2006.
Carneiro, Gabriel. "Dossiê Cinema de Bordas – Arrombada: Vou Mijar na Porra do seu Túmulo!", revistazingu.blogspot.com, 31 mai. 2009.
Carneiro, Gabriel. "Dossiê Cinema de Bordas – Entrevista com Bernadette Lyra", revistazingu.blogspot.com, 31 mai. 2009.
Carneiro, Gabriel. "Dossiê Cinema de Bordas – Manifesto Canibal", revistazingu.blogspot.com, 31 mai. 2009.
Cope, Julian. "Zombio 2", wipfilms.net, 11 mar. 2016.
Doc. "Video Violence – 13 Days of Shot on Video!", cameraviscera.com, 11 set. 2015.
Filipe, Leo. "A Fantástica Fábrica de Chocolate – Capítulo 20 - Cinemeando", fogueteformidavel.blogspot.com, 3 mai. 2008.

Fonseca, Leandro Noronha da. "Zombio, de Petter Baiestorf", verborragiaconveniente.blogspot.com, 11 jul. 2011.
Guerra, Felipe M. "A Curtição do Avacalho", bocadoinferno.com.br, Jun. 2006.
Guerra, Felipe M. "Anotações sobre uma semana Cinematográfica", filmesparadoidos.blogspot.com, 28 abr. 2011.
Guerra, Felipe M. "Dossiê Cinema de Bordas – Eles Comem Sua Carne", revistazingu.blogspot.com, 31 mai. 2009.
Guerra, Felipe M. "Ninguém deve Perder!", filmesparadoidos.blogspot.com, 18 out. 2009.
Herbst, Rubens. "Um Turbilhão de Ideias", clicrbs.com.br, 17 dez. 2010.
Horror, Rev. "Film Review: Zombio 2 – Chimarrão Zombies", horrornews.net, 27 mar. 2016.
Johanson, Greigh. "Bitches' Blood Sex", goregasmiccinema.blogspot.com, jan. 2015.
Johanson, Greigh. "I Piss on your Grave!", goregasmiccinema.blogspot.com, abr. 2017.
Leonard, Sean. "Arrombada – I Will Piss in Ypur Grave!", horrornews.net, 10 ago. 2013.
Movie, Sweet. "I: A Saga dos Ewoks", programaaltofalante.uol.com.br, ago. 2006.
Neto, João Pires. "Dossiê Cinema de Bordas – A Curtição do Avacalho", revistazingu.blogspot.com, 31 mai. 2009.
Neto, João Pires. "Dossiê Cinema de Bordas – Blerghhh!!!", revistazingu.blogspot.com, 31 mai. 2009.
Neto, João Pires. "Dossiê Cinema de Bordas – Gore Gore Gays", revistazingu.blogspot.com, 31 mai. 2009.
Neto, João Pires. "Dossiê Cinema de Bordas – Vadias do Sexo Sangrento", revistazingu.blogspot.com, 31 mai. 2009.
Neto, João Pires. "Dossiê Cinema de Bordas – Zombio", revistazingu.blogspot.com, 31 mai. 2009.
Nightwolf, Henry. "2000 Anos Para Isso?", filmesperturbadores.blogspot.com, 15 mai. 2014.
Nightwolf, Henry. "Arrombada", filmesperturbados.blogspot.com, 14 mai. 2014.
Nunes, Alvaro. "Sangue, Escárnio e Sexo: O Horror Brasileiro", hellbusiness.com, ago. 2016.
Oakes, David. "Zombio 2: Chimarrão Zombies", zmdb.com, 27 jul. 2013.
Oliveira, Bruno de. "Resenha: Arrombada – Vou Mijar na Porra do seu

Túmulo!", cafecomtripas.blogspot.com, 31 jan. 2013.
Oliveira, Paulo. "Vadias do Sexo Sangrento", menteinsanacine.wordpress.com, 6 dez. 2009.
Primati, Carlos. "Panorama do Horror no Cinema Brasileiro", portalbrasileirodecinema.com.br, sem data.
Reis, Lúcio. "A Última Loucura de Petter Baiestorf", cinemapoeira.blogspot.com, 31 out. 2009.
Reis, Lúcio. "Petter Baiestorf: O Doce Avanço da Faca", cinemapoeira.blogspot.com, 8 jan. 2011.
Salles, José. "Spektro, A Revista do Terror #20", www.bigorna.net, 29 ago. 2007.
Souza, Cesar. "Projeto Páscoa Sarnenta 3: Entrando numa Fria com Baiestorf", canibuk.wordpress.com, 2 mai. 2011.
Tauffenbach, Leopoldo. "Zombio 2", cinedemencia.wordpress.com, 24 mai. 2013.
Taylor, Richard. "Review: Arrombada", severed-cinema.com, 2 nov. 2009.

Jornal:
Abreu, Silvia. "O Incansável Plato Divorak". *Correio do Povo*, 7 fev. 1998.
Biavatti, José. "Cinema em Palmitos". Diário Catarinense, 13 jul. 1995.
Cardoso, Ivan. "A Hora do Cine Trash Nacional – Petter Baiestorf Come Sua Carne". *Folha de São Paulo*, 18 set. 1998.
Cardoso, Ivan. "O Ed Wood dos Pampas". *Tribuna da Imprensa*, 26 ago. 1999.
Carlos, Welliton. "Trash até a Alma". *Diário da Manhã*, 10 jun. 1999.
Cunha, Leonardo. "Trashes Catarinenses na TVE Mineira". *A Gazeta Leopoldina*, 21 abr. 1995.
Espíndola, Marcos. "Gore na Educativa". *Diário Catarinense*, 30 mai. 2009.
Espíndola, Marcos. "Não Falamos a mesma Língua". *Diário Catarinense*, 22 mar. 2007.
Fillippi, Marcos. "Dos Estúdios da Canibal, o Ed Wood Brasileiro". *Jornal da Tarde*, 18 nov. 1995.
Fillippi, Marcos. "Um Encontro dos Horrores". *Jornal da Tarde*, 30 mar. 1996.
Gobbi, Nelson. "Sangue, Sexo e Independência". *Jornal do Brasil*, 14 abr. 2009.
Godoy, Omar. "Quanto mais Nojento Melhor". *Gazeta do Povo*, 20 ago. 2000.
Herbst, Rubens. "A Nova Loucura de Petter Baiestorf". *A Notícia*, 1 set. 1999.

Herbst, Rubens. “BTC, Um Fanzine de Baixo Orçamento”. *A Notícia*, 16 fev. 2001.
Herbst, Rubens. “Culto a Filmes Z”. *A Notícia*, 16 dez. 1998.
Herbst, Rubens. “Mil Idéias na Cabeça e pouco Dinheiro na Mão”. *A Notícia*, 12 set. 2004.
Herbst, Rubens. “Podreira Cinco Estrelas”. *A Notícia*, 29 jun. 2001.
Hirao, Roberto. “Festival de Terror Trash Promove Banho de Sangue na Vila Mariana”. *Folha da Tarde*, 28 mar. 1996.
Lima, Ivair. “Filmes Movidos à Pinga”. *Diário da Manhã*, 28 fev. 2005.
Lima, Ivair. “Sem Medo de ser Trash”. *Diário da Manhã*, 25 fev. 2005.
Mallmann, Regis. “Horror em Produção Doméstica”. Diário Catarinense, 30 ago. 1995.
Osório, Ticiano. “Canibais Invadem a Cidade”. *Zero Hora*, 6 jun. 1997.
Quevedo, Silvia. “Catarinenses criam Pólo de Trashmovies”. *Folha de São Paulo*, 23 dez. 1995.
RBa. “VJ Thunderbird Considera o Estilo Divertido e Cara-de-pau”. *Folha da Tarde*, 24 fev. 1996.
Rizzoto, Aline. “Cinema no Jardim”. *Usina do Porto*. 1998.
Villalba, Patrícia. “O Lixo do Lixo na HorrorCon II”. *O Estado de São Paulo*, 28 mar. 1996.

Revista:
Almeida, Hudson. “Petter Baiestorf”. *Inked* #7, pp. 24-25, ano 02, ago/set. 2011.
Baiestorf, Petter. “Kanibaru Sinema (ou Métodos para fazer Filmes sem Dinheiro)”. *Voodoo!* #1, pp. 22-23, out. 2005.
Barcello, Piero. “Kanibalizandu o Sinema”. *Void* #42, ano 04. 2008.
Black, Art. “The Damned ant the Demented!”. *Psychotronic* #28. Pp. 29-30. 1998.
Brunoro, Alexandre. “Zombio 2”. *UDU* #5, pp. 24-25, fev. 2014.
Camacho, Fernando e Luiz, André. “Impetigo – The Returno f the Living Dead (Interview with Mark Sawics)”. *Black Hole* #9, pp. 12-13, mar. 2001.
Cardoso, Marcos. “Petter Baiestorf – O Mestre da Nojeira”. *Slammin’* #3, pp. 24-27, pp. 50-57, ano 01. 1997.
Filho, Fernando Souza. “Metal, Gore e Filmes – Diretor Brasileiro Revoluciona o Cinema Underground”. *Rock Brigade* #168, pp. 68-69, ano 19, jul. 2000.
Fonseca, Celso. “Rivais do Titanic”. *Isto É* #1604, pp. 122-124, 28 jun. 2000.
Guiducci, Wendell. “Zumbis Brasileiros”. *Conhecer Fantástico – Especial*

Zumbis #51, pp. 24-27, ano 08. 2010.
Nahra, Alessandra. "Convenção Macabra". *Isto É* #1333, pp. 76, 19 abr. 1995.
Primati, Carlos. "A Hora e a vez do Horror Brasileiro". *Preview* #69, pp. 28-33, jun. 2015.
Rick, Fernando. "Here to Throw Water in your Beer: An Interview with Brazilian Director Petter Baiestorf". *Ultra Violent* #6, pp. 47-49, 2004.
Rocha, Jorge. "Adivinhe quem veio para Jantar?". *Velotrol* #6, pp. 30-31, mai/jun. 2000.
Rodrigues, Gilmar. "Novos Zés saem dos Caixões". *Outra Coisa* #1, pp. 49-50, nov. 2003.
Sadovski, Roberto. "Vídeo caseiro do Mês – Raiva". *Set* #184, pp. 18, ano 15, out. 2002.
Salem, Rodrigo. "Livros e HDs – Manifesto Canibal". *Set* #208, pp. 84, ano 17, out. 2004.
Silva, Cesar RT. "HorrorCon II – Convenção Multimídia de Horror". *HorrorShow* #1, pp. 8-11, ano 01. 1996.
Souza, Cesar. "Trash". *HorrorShow* #1, pp.34-35, ano 01. 1996.
Toskko, Cleuber. "Trash, Gore, Pornô, os Filmes Independentes da canibal Filmes". *Caoz Magazine* #3, pp. 33-37, dez. 2016.

AGRADECIMENTOS DO AUTOR

Gostaria de agradecer a todos os Canibais que prontamente responderam as entrevistas que propus, algumas realmente gigantes. Outras feitas em várias etapas, como com E. B. Toniolli, Carli Bortolanza e Elio Copini que, primeiramente, gravei um bate-papo informal de várias horas para levantar toda a história oralmente e, depois, os entrevistei novamente em separado.

Meu muito obrigado ao Magnum Borini que conduziu a entrevista em áudio com Cesar Souza. Gostaria de destacar, também, a pronta colaboração de Leomar Wazlawick e Marcelo Severo – que me enviaram fotografias de seus acervos pessoais. Também ao Vitto Graziano, Editora Luva, pelo suporte técnico. Ao Carlos Primati e Beatriz Saldanha por desfazerem dúvidas técnicas (optei pela grafia dos títulos de filmes e livros, em português, como eram antes do Acordo Ortográfico de 1990, por julgar o uso das letras maiúsculas mais bonitas do que a breguice das letras minúsculas – desculpe-me, Bruno!). E minha equipe de produção neste projeto, Fabiano Soares, Frederico M. Neto, João Horst, Angelo Arede, Bruno Azêvedo e Douglas Utescher, sempre ágeis em resolver todos os problemas que foram surgindo no decorrer do trabalho.

E, principalmente, agradecer de coração a todos os amigos e admiradores de nosso trabalho que gravaram vídeos para a campanha de financiamento coletivo e aos apoiadores financeiros que tivemos e que, sem os quais, seria impossível produzir este livro no formato físico. Vocês são pessoas incríveis e me sinto muito amado. Obrigado!

NOSSOS APOIADORES NO CATARSE

Esse livro só foi possível com o apoio das seguintes pessoas abaixo:

A. T. Sergio, Adriano Charlison, Adriano de Freitas Trindade, Adriano Vannucchi, Affonso Henriques, Airone Cunha, Aislan Coulter, Alan B. Nogueira, Alan Cassol, Alemão Izneique, Alexander "Chinelo" Vasquez, Alexandre Heringer, Alexandre Oliveira, Alexandre Prochnow, Alice Austríaco, Alisson Andrello Couto, Allan Rodrigues, André Coletti, André Gorium, André LDC, André Luciano Ferreira Fávero, Andre Luiz Ferreira, Andréa Luíza Carneiro, Aristides Rudnick Jr, Armando Nunes de Castro Fonseca, Artie Oliveira, Astaroth Produções, Bárbara Lens, Bárbara Nessler, Barbi Cauzzi, Beatriz Saldanha, Bruno Mattos da Rosa, Bruno Sant'Anna Carneiro da Fontoura, Camila Martin Cardozo, Camilo Rangel, Carli Roger Bortolanza, Carlos A. Krakhecke (Dedé Rei), Carlos Eduardo Macagi, Carlos Thomaz PL Albornoz, Carolina Pauly, Cássia Silva, Cássio F. Lemos, Cesar Coffin Souza, Christian Caselli, Cid Vale Ferreira, Cíntia Domit Bittar, Cíntia Dutra, Cleydson Wanderley Medeiros, Coio Super, Cristian Verardi da Silva, Cristiano De Brum, Cristiano dos Passos, Daniel Caetano, Daniel Corrêa Selao, Daniel Excruciator, Daniel Salomão Roque, Danielle Oliveira Borges, Dante Vescio, Davy Alexandrisky, Denise Maria Carvalho Barboza, Dennison Ramalho, Deódico Pasini (O Beberrão), Diego Scariot, Diogo "Seco" Lindner, Diogo Cunha, Douglas Silva, Drégus de Oliveira, Edgar de Almeida Soares, Edgar Franco (Ciberpajé), Editora Monstro dos Mares, Edivaldo Ap. de Paula Almeida, Edmar Alves (Totem Records), Edsel Amorim Moraes Jr., Edson Luís de Souza, Edu Baphomet, Eduardo Mulinari, Eduardo Santana, Eduardo Vine Boldt, Edy Wilson Oliveira, Elio Copini, Elpidio Rodrigues da Rocha Neto, Elson Bruno Toniolli, Ely Sertão Sangrento, Érica de Freitas, Fabiana Auriemi, Fábio Brazolin Abdulmassih, Fábio Fernandes, Fabio Marcel Zanetti, Fábio Pereira Soares, Fabio Servullo, Fabrício Tavares Maciel, Fátima Lourenço Soares, Fausto Salvadori Filho, Felipe M. Guerra, Fernando Augusto Sanches, Fernando Carcaça, Fernando Leão, FestivalFantaspoa, Filipe Anjo, Flávio C. Von Sperling (Flamingo), Francieli Spohr, Frederico Moschen Neto (rock.rec.br), Gabriel Carneiro, Gabriela Claro, Geisla Fernandes, Gerson Becker (Putr-Essence Distro), Gilberto Bruno Pereira de Carvalho, Gio Mendes, Glauber Kiss de Souza, Guilherme Freiberger, Guilherme Luiz da Fonseca, Gurcius Gewdner,

Gustavo Cavinato, Gustavo Henrique Medeiros Queiroz, Gustavo Oenning de Oliveira, Harlem AlienAqtor, Helder Maia, Henrique Marcondes Nuzzi, Hiroshi Egi, Iara B. Dreher, Igor Koth Ribas, Israel Gomes, Ivo Costa, Jayme Burnier Malta, Jean de Santana, Jean Nunes Dorgan, Jefferson Luis Ribas de Oliveira, Jéssica Raquel de Melo Oliveira, João Marcos Rodrigues da Silva, João Pedro Giorgetta Regis, Joao Pedro JP Fantaspoa Fleck, Jonathan Rodrigues Carvalho, Jorge Augusto Ferreira Castro, Jota Bosco, Juan Carlos Leite Cardoso, Juares Chagas Filho, Julian Kober, Juliano Ananias Barcelos, Juliano Luz de Lima, Julio Bona, Julio Wong, Junior Moreira, Keisy Yamaki, Kell Candido, Kenneth Haers, Laerte Guedes, Larissa Maxine, Law Tissot, Leandro Zonetti, Leonardo Cordeiro Aguiar, Leonardo Marques, Leonardo Miguel, Leopoldo Tauffenbach, Ligia & Fabio Gorresen, Luana Alves, Lucas Cartaxo, Lucas Tenesmão da Silva, Lucas Tezotto, Luciana Pinho de Almeida Soares, Luciano de Miranda, Luciano Milici – Setealém, Lucio Reis, Luis Sobral, Luis Xavier, Luiz Gustavo Vargas "Doutor Insekto", Luiz Magrão (Gorempire), Maikel Pedroso, Marcel Mars, Marcelo Colaiacovo, Marcelo Crasso, Marcelo Mara, Marcelo Miranda (Saco de Ossos Podcast), Marcelo Severo, Marcelo Silveira Lopes, Marcia Oliveira, Marcos Dair Braun, Marcos T. Nogueira, Maria Raquel Caxambu Caldas, Mateus Rauber Du Bois, Matheus Antonio Bonett, Matheus Francez, Matheus Maltempi, Matheus Rodrigues, Maurício Beck, Maurício Ouyama, Michael Meneses (Rock Press/Parayba Records), Nelson Ribeiro Tôrres, Nicolas Tonsho, Nithael Pereira, Nuno Barradas Jorge, Otavio Moulin Lessa, Otavio Pereira (DeSades), Patrícia Hoff, Patrick Danielli, Patty Fang, Paulo Augusto Almeida de Oliveira, Paulo Biscaia Filho, Paulo Brasil, Paulo Cesar Rhoden Couto, Paulo Oliveira, Pedro Cordeiro, Pedro Gil, Pedro Junior da Luz Teixeira, Pedro Torres, Pomba Cláudia & Magnum Borini, Protásio Vargas Neto, Queops Negronski, R. Mutt, Rafael Rosa, Rangel Orsatto Spagnol, Ranulpho, Raphael G. de Araújo, Regina Walger (Lado B Bum Bar), Renato Oliveira, Ricardo Ghiorzi, Roberta Mirelly, Roberto Panarotto, Roberto Teva, Rodolfo Stancki, Rodrigo Pallú Martins, Rodrigo Ramos, Rodrigo Romanin, Rogério Japa, Rogerio Paes Garcia, Rômulo Freire Martins, Ronald Perrone, Rubens Mello, Rubens Miranda Junior, Saulo Popov Zambiasi, Sean Leonard, Sergio Mendes, Tales de Azevedo e Vasconcellos, Talita Abreu, Tati Regis, Ted Rafael Araujo Nogueira, Tersis Zonato, Thaís Baptista Vieira, Thamy Adriana, Thiago "Índio" Silva, Thiago Borne Ferreira, Thor Weglinski, Tiago Silveira, Vando França Silva, Victor Bello, Victor Yoshio Yoshinaga, Vinícius Bressan, Vitor Abdala, Von, Wagner José da Silva, Wender Zanon, Willian Mendes, Yúri Koch Mattos, Zé & Daniela Melniboné, Zé Boita.